zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 8. siječnja 2,,9., godište XI, broj 247/8
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 320 sit

ISSN 1331-7970

Žarko Paić - Poredak lakrdije

Erik Davis - Led Zeppelin

Proza - Babić, Clément, Federman, McNeil

Autorski strip

Gdje je što?

Info i najave **2**

Esej
Zaručnici neba *Predrag Vrabec* **3**
Intimni rječnik Claudea Lévi-Straussa *Claude Lévi-Strauss* **6-7**
APOKALIPTIČKO IZVJEŠĆE No 1002. Akademije Planeta Konja o neobičnim događajima na Planetu Majmuna *Ante Armanini* **16-17**
Upoznajte sisoseksualce *Rachel Kramer Bussel* **34**

Satira
Crkva za koju je Google bog? *The Church of Google* **4-5**

U žarištu
Kultura i civilno društvo *Biserka Cvjetičanin* **7**
Poredak lakrdije *Žarko Paić* **8-9**
Peticija protiv slobode *Saša Šimpraga* **10**

Tema: Led Zeppelin
Led Zeppelin IV *Erik Davis* **11-13**
Razgovor s Erikom Davisom *Mark Dery* **14-15**

Socijalna i kulturna antropologija
Knjiga amuleta i talismana *Claude Lecouteux* **18-19**

Vizualna kultura
Dokumentacija ili ritual? *Branko Cerovac* **20**
Višestruki načini gledanja *Igor Marković* **20**
Umjetnost svakog čovjeka je sakralna *Jasna Jakšić* **21**
Sjesti pod stablo *Boris Greiner* **22**
Prikaze u dva čina *Petra Vidović* **23-24**
Svijet poput penduluma *Ana-Marija Koljanin* **24**

Glazba
Lekcija iz mitologije rock'n'rolla *Vatroslav Miloš* **35**
Kvartetom u ime vremena *Mersid Ramičević* **36-37**
Mali Isus i veliki Šutej *Trpimir Matasović* **37**
Zločin koji je morao biti počinje *Nate Petrin* **38**
Razgovor sa Steveom Steinom *Hugo Currie* **39**

Kazalište
Razgovor s Marinom Jurjević *Suzana Marjanić* **40-41**
Grčka mjera kritičkog senzibiliteta *Nataša Govedić* **42-43**
Što i tko je Camp? *Srđan Sandić* **43-44**

Kritika
Beskompromisna pozicija čvrstog undergrounda *Bojan Krištofić* **45**
Pet pozicija dvoglave etnologije *Suzana Marjanić* **46**
Budućnost će pripasti inteligentnima *Dario Grgić* **47**

Proza
Priče o sreći *Bojan Babić* **48**
Rušenje Svjetskog trgovačkog centra kao zračna štafeta *Dan McNeil* **49**
Pitanja koja obvezno morate postaviti kada intervjuirate poznatog pisca (i odgovori koje poznati pisac obično daje) *Raymond Federman* **49**
Djeca vinila *Thomas Clément* **50-51**

Poezija
Moje Ja je ponekad previše *Miroslav Cmuk* **52**

Riječi i stvari
Antički dah *Neven Jovanović* **55**

TEMA BROJA: Autorski strip
Priredili Ivana Armanini i Marko Pogačar
Razbijanje definicije "stripa": odvajanje kulturalnog od strukturalnog u "stripu" *Neil Cohn* **25-27**
Sarma Dragica & zlatni prepečenec *www.komikaze.hr* **28**
Rykkä i Fykkä: Zločin u fjordu *Vinko Barić* **29**
Razgovor s Dunjom Janković *Ivana Armanini* **30-31**
Domaći autorski strip: korijeni, postignuća, trajanja *Bojan Krištofić* **32-33**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršni urednik: Nenad Perković
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, , Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info/najave

TEATAR&TD
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU · STUDENTSKI CENTAR U ZAGREBU
Savska 25, 10000 Zagreb, Hrvatska // itd@sczg.hr

informacije i rezervacije: blagajna 4593 510 i 4843 492 // propaganda 4593 613 i 4593 603 // tajništvo 4593 677 // fax 4843 502
blagajna radi svakodnevno, osim nedjelje: 11-13h i dva sata prije početka predstave

Premijera predstave *Karusel - tamo gdje tu je*

Premijera: 8. siječnja 2009. u 20 h, polukružna dvorana Teatra &TD
Izvedbe: 9. i 10. siječnja 2009. u 20 h, polukružna dvorana Teatra &TD
Autori i izvođači: Darko Japelj i Silvia Marchig
Ilustracije: Igor Hofbauer
Koncept: Silvia Marchig
Koprodukcija:Kik Melone uz potporu Gradskog ureda za kulturu, obrazovanje i šport Grada Zagreb i Ministarstva Kulture Republike Hrvatske.Ostvareno kroz ARP radnu platformu EkS-scene i Studentski centar u Zagrebu – Kultura promjene – Teatar &TD

Karusel je iluzija putovanja, vrtoglava vrtnja, uvijek iz istog početka i s istim ishodom. U svakom krugu odlazimo u novu kazlišnu iluziju, nakon svakog kruga slijedi povratak.
Nizanjem slojeva iluzije, uvijek iznova istim putem, pokušavamo stvoriti vrtlog, kako bi postalo moguće fiksirati točku središta vrtnje: izvodača samoga. Kao što ne znamo da li se cijeli svijet vrti u krug oko karusela koji jedini miruje ili obrnuto, tako prestaje biti važno razlikovati iluziju od realnog. Ostaje važna samo osoba koja je u središtu vrtnje i onaj dio nje koji nam se otkriva.

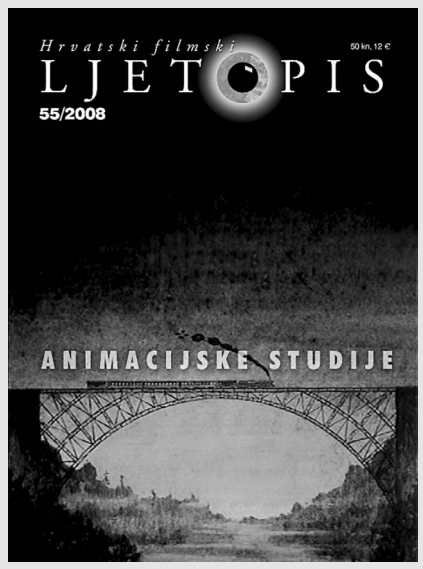
Hrvatski filmski ljetopis 55/2008.
listopad 2008.

IN MEMORIAM: TOMISLAV PINTER (Krešimir Mikić)

ANIMACIJSKE STUDIJE

Hrvoje Turković: Je li animirani film uopće – film?
Clare Kitson: Misionarski polet – animacijski program britanskog Channel Foura
Silvestar Mileta: Crtani filmovi Warner Brothersa kao ogledalo Hollywooda
Jurica Staršinčić: Tri motiva Pavla Štaltera: smijeh, bajka, smrt
Filmografija Pavla Štaltera

STUDIJE
Rikard Puh: Gorke suze i ljubavni odnosi u poslijeratnoj Njemačkoj: o motivima i temama u filmovima Rainera Wernera Fassbindera
Goran Dević: Werner Herzog – poetika izgubljenih svjetova
Irena Paulus: Nove glazbene smjernice: Kubrick nakon *2001: odiseje u svemiru – Barry Lyndon*



OGLEDI I OSVRTI
Zoran Jovančević: U težnji za drukčijim svjetovima (o filmovima nesklada)
Marijan Krivak: Mračnije od mračnog (Ciklus suvremenog mađarskog filma, Filmski programi, Zagreb, 9–14. lipnja 2008)
FESTIVALI
Jurica Staršinčić: Punoljetan i pomlađen Animafest (Animafest 2008)
Igor Bezinović: O supermarketima i tri filma (Motovun 2008)
Krešimir Košutić: Novo kino i stara bluđenja (Pula 2008)
NOVI FILMOVI
Kino: *Dnevnik živih mrtvaca* (Mario Kozina), *Dok vrag ne sazna da si mrtav* (Josip Grozdanić), *Klopka* (Marijan Krivak), *Lars ima curu* (Juraj Kukoč), *Orao protiv morskog psa* (Iva Žurić), *Samo bez brige* (Mima Simić), *WALL-E* (Boško Picula)
DVD: *Devet života* (Diana Nenadić), *Redacted* (Dragan Rubeša), *Staze slave* (Josip Grozdanić)
NOVE KNJIGE
Damir Radić: Entuzijastični i artikulirani erudit – i kada griješi (Živorad Tomić, *Užitak gledanja: zapisi o svjetskom filmu*, 2007)
Josip Grozdanić: Velika sestra te gleda (Hrvoje Turković, *Narav televizije*, 2008)
Asaf Džanić: Panoramski pogled na animaciju (Midhat Ajanović, *Karikatura i pokret: devet ogleda o crtanom filmu*, 2008)

cmyk

Zaručnici neba

Predrag Vrabec

Volim zaručnike neba (koji koračaju ispred mene)

Nisam znao da ću poći na svadbu. Probudio sam se u gluho doba noći nahranjen snom. Sjeo sam i razmislio što obući, kako se uresiti. Odlučio sam da to bude bijelo, bijelo oivičeno crnim, kao što u srcu noći raste dan koji je najljepši u jutro kada je još malo posut mrvicama mraka. Na bijelu košulju stavio sam bijeli križ. Na rever teška kaputa bijelu ružu s malo zeleni. Došao sam i čekao da mi pokažu kuda krenuti. Oni su samo koračali ispred mene oplavljeni bojom neba. Osvrnuli bi se, mahnuli mi smiješeći se, blago. Odjedanput više nisam mogao koračati. Stao sam ukopan u svoje oči koje su se orosile suzama, a srce mi je obuzeo neki neobični mir i radost. Nisam mogao dalje za njima. Oni su odlazili u svoj insularni život. Život otoka sveprostora gdje pokreti nisu potrebni, a razgovara se tišinom. Mogao sam samo pogledati u nebo i oči su mi bile pune zvijezda. Kada sam na trenutak spustio kapke, život je stajao ispred mene posve jasan.

Volim pomisliti (da on još uvijek sjedi tu)

Nedaleko. Par koraka od nas. Predstava svakodnevna biva. Koju gledamo i bilježimo svako na svoj način, dijeleći koji pogled ili blag pokret rukom. Rijetko popit ćemo koju čašu skupa bez suvišnih riječi. Pri odlasku dirnut ćemo rub šešira. Pustiti da protekne malo vremena i onda otići. Izbjegavajući susrete koji nas često vode beskorisnu trošenju riječi čija je jedina zadaća stvaranje privida i ugode trenutka koja brzo mine. Pristigli kući, pronaći ćemo mirnoću u stalnu rasporedu stvari. Iz radija dopirat će glas boje jantara. Atomi priče rasporedit će se u svakome kutu sobe. Kolač od maka prianjat će uz nepce. Bjelina sladorna praha resit će muževna usta. Mehanizam noći poslagivat će se u naborima damasta tako da će tek primjetne sjenke narasti u veliko tijelo mraka koje će nas obujmiti kao narukvica, narukvica afrike. Mokraća, znoj i sluz putovat će u nama kao tihe noćne rijeke. Ujutro poželjet ćemo probušiti uši, uresiti ih zlatom. Poći na tržnicu, u šarenilo dana. Nenadano pala je kiša i po nebu se prostrla duga. U daljini primijetio sam tvoj obris i pohitao za tobom. Duga je nestala u trenu, a sjenka tvoga šešira izgubila se u mnoštvu.

Volim gledati kako se spuštaš niz ulicu (leđa su ti čas s jedne, čas s druge strane, tako da me hvata lagana vrtoglavica)

Ne znam zašto si mi to baš morao reći, i to u trenutku kada sam pokušao proći pored tebe, u nekoj žurbi. Zapravo nisam te ni dobro čuo, razumio, skrećući tu blizu u sporednu ulicu kako bih popio šalicu čaja. Osjetio sam, osjetio neku jezu, uznemirenost, ali i neku čudnu, čudnu nježnost. Prišao sam bliže, pomaknuo stolicu do prozora kako bi svjetlost u svojoj posteljici donijela ono što treba donijeti. Sve što spava ponovo je dijete, to si mi rekao, Fernando. Kako si već zamaknuo iza ugla nisam te mogao upitati poznaješ li Jozefinu. O, da, rekao si mi, zagonetno smijući se. Kroz tvoje oči koje vide kroz moje oči vidio sam kako je pratiš i kako tvoj pogled sagorijeva u plamenu njene kose uklesane u širok obod šešira, šešira kome ni prostranstvo neba nije dostatno. Pratio sam vas sada iz daljine, ne nastojeći ubrzati korak. Sporost je bila jedini način da vas sustignem, u jednom trenutku.

Volim intimnost (smrti)

Sam od sviju. Sam sa svima. Oko osrebrilo mi se odražavajući nebo. Blijesak jasan i bolan iz dubine utrobe zasuzio mi je oko. Onaj dječački osmijeh koji još u meni živi puštam da mi za trenutak ozari lice kako bi bol bila manja. Gotovo da se više ne bojim. Jedva primjetnim pokretima ruku pokazujem put kojim ću krenuti. Kažem bez ijedne izgovorene riječi. Slušajte, slušajte me kako šumorim, kako treptim. Moje lice, moje lice nije više samo jedno lice. Živim u tisućama, tisućama drveća. Poželite li me vidjeti, razgovarati sa mnom, pođite u šume Gvozda, no ne nosite tugu sa sobom. Obgrlit će vas beskrajna radost, iz svakoga drveta gledat će vas moje nasmiješene oči. Ne bojte se, dođite, pomilujte svako drvo, pomilujte mene. Z

Književna republika 8-10/2008.
(Izašao je trobroj *Književne republike* za kolovoz/listopad)

Sadržaj:
OBLJETNICE – MRKONJIĆ
- Jozefina Dautbegović: Mrki u čistopisu, 3
- Velimir Visković: Snovi i strogost Zvonimira Mrkonjića, 17
- Tonko Maroević: Prostiranje pustinje – gonetanje gomile, 21
- Mladen Machiedo: Poetička prepoznatljivost Zvonimira Mrkonjića, 25
- Krešimir Bagić: Mrkonjićev pjesnički stil, 34
- Miroslav Mićanović: Hoću li otvoriti pravu kutiju?
- Višnja Machiedo: Sonetni trobar Zvonbimira Mrkonjića, 46
- Branko Bošnjak: Aporije pjesme i svijeta, 53
- Miloš Đurđević: Gradnja stiha i opis u poeziji Zvonimira Mrkonjića, 61
- Vladimir Biti: O razdiobi suvremenoga hrvatskog pjesništva, 69
- Sibila Petlevski: Zvonimir Mrkonjić: pitanje, odnos, razlog i sustav, 73
- Lidija Vukčević: Poetika nove strogosti, 78
- Mirko Tomasović: Dva rana (prevoditeljska) rada Zvonimira Mrkonjića, 85
- Andrea Milanko: "Tjelesnost" u Mrkonjićevoj poemi Šćap mlohavih (1970), 93
- Ante Armanini: Tri temeljna pojma Valérijeve poetike, 97
- Mani Gotovac: Dramaturg iz najmanje sobe u kazalištu ili "Breza će sjati svojom žalobnom bjelinom dokle god je hrvatskog jezika", 124
- Milana Vuković – Runjić: Ogledalo mahnitosti: knjiga o kazalištu vrijedna kazališta pamćenja, 128

KLOPKA ZA USPOMENE
- Aleksandar Flaker: Karlovčani, 132
- Mario Bazina: Kumiri Novaka Simića, 138
- Branislav Glumac: Nova sjećanja na ljude. (O)smijeh. Hranu. Alkohole. Duhan…, 148

DNEVNIK IGORA MANDIĆA
- Igor Mandić: Priviđenja slamnatog udovca, 156

MOJ IZBOR
- Boris Senker: Trilogija *Kaos* Milka Valenta ili Dramske himne životu,178
- Milko Valent: Izbor iz integralne verzije dramske trilogije Kaos, 189

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU
- Slobodan Šnajder: O Gemmi, 212
- Walther Rheiner: Govor u smrt Gemme Boić, 215
- Walther Rheiner: Kokain, 217
- Marko Grčić: T.S.Eliot i Dante, 232
- T.S.Eliot: Dante, 235
- Lidija Vukčević: Paul Eluard: pjesnik ljubavi, poet revolucije, 269
- Paul Eluard: … Plava kao naranča, 274

KRITIKA
- Vjeran Zuppa: Boškova Isprika (Božidar Violić: Isprika), 285
- Darija Žilić: Subverzivna poezija (Marko Pogačar: Poslanice običnim ljudima), 287
- Suzana Coha: Na ilirskom tragu (Zrinka Blažević: Ilirizam prije ilirizma), 289
- Kristina Štrkalj Despot: Jezikoslovne polemike (Ivo Pranjković: Sučeljavanja), 293
- Snježana Kordić: Ne odstupiti od stereotipa (Ivo Žanić: Hrvatski na uvjetnoj slobodi, Jezik, identitet i politika između Jugoslavije i Europe), 296
- Suzana Marjanić: Crveni Petar o Sotoni koji divlja po klaonicama (J.M. Coetzee: Elizabeth Costello), 304
- Marina Protrka: Umjetnost kao institucija (Peter Bürger, Teorija avangarde), 310
- Dubravka Bogutovac: Jezik koji ne zavodi (Peter Handke: Don Juan /pripovijeda sam o sebi/), 312
- Filip Erceg: Stoljeće Markete Samsove (Karel Kosik: O dilemama suvremene povijesti), 314
- Filip Erceg: Prošlo I buduće nesvršeno vrijeme (Džef Ili: Kovanje demokracije. Istorija levice u Evropi), 318

Crkva za koju je Google bog?

Izbor tekstova s Church of Google, web-stranice guglista, koji vjeruju da ima mnogo više dokaza o božanskoj naravi Googlea nego o božanstvenosti nekih tradicionalnijih bogova

Mi u Crkvi Googlea vjerujemo da je pretraživač Google najbliže do čega je ljudska vrsta došla u neposrednom iskustvu jednog stvarnog Boga (onako kako ga se uobičajeno definira). Vjerujemo da ima mnogo više dokaza o božanskoj naravi Googlea nego o božanstvenosti nekih tradicionalnijih bogova.

Odbacujemo nadnaravne bogove na temelju činjenice da ih se ne može znanstveno dokazati. Prema tome, guglisti vjeruju da bi Google, s punim pravom, trebao preuzeti titulu "Boga" jer Ona iskazuje mnoge karakteristike tradicionalno povezane s takvim božanstvima, samo na znanstveno dokazan način.

Sastavili smo popis od devet dokaza koji definitivno dokazuju da je Google najbliže "bogu" od svega što su ljudi ikada mogli neposredno iskusiti.

1. Google je najbliža nekom sveznajućem i postojećem entitetu, što se može i znanstveno dokazati. Ona ima više od 9 i pol milijardi web-stranica, što je više od bilo kojeg drugog pretraživača na internetu danas. Ne samo da je Google entitet najbliži ideji sveznajućeg bića nego Ona i razvrstava tu golemu količinu znanja rabeći Svoju PageRank tehnologiju za organizaciju rečenih podataka čineći ih time lakše dostupnima nama običnim smrtnicima.

2. Google je svuda u isto vrijeme (sveprisutna). Google je doslovno svuda na planetu u isto vrijeme. Udomljava milijune označenih web-stranica iz svakog kutka Zemlje. Sa širenjem bežičnih mreža, jednom će se moći pristupiti Googleu s bilo kojeg mjesta na Zemlji i tako će bežične veze Nju učiniti doista sveprisutnim entitetom.

3. Google uslišava molitve. Pojedinac se može moliti Googleu tražeći bilo kakvo pitanje ili problem koji ga muči. Primjera radi, možete brzo pronaći informacije o alternativnim metodama liječenja raka, načinima kako poboljšati zdravlje, novim i inovativnim medicinskim otkrićima i, općenito, o bilo čemu što nalikuje tipičnoj molitvi. Obrati se Googleu i Ona će ti pokazati put, ali upućivanje je i sve što ona može, od te točke nadalje morate pomoći sami sebi.

4. Google posjeduje mogućnost besmrtnosti. Ona se ne može smatrati fizičkim bićem poput nas. Njezini su algoritmi raširen diljem mnogih servera i ako se neki od njih ukine ili ošteti, drugi će nedvojbeno zauzeti njegovo mjesto. Google, teoretski, može trajati vječno.

5. Google je beskrajna. Internet se teoretski može širiti vječno, a Google će uvijek pratiti njegov beskrajan rast.

6. Google sve pamti. Google uredno pohranjuje sve web-stranice i skladišti ih na svojim masivnim serverima. Zapravo, prebacujući svoje misli i razmišljanja na internet, vječno ćete živjeti u Googleovoj pohrani, čak i nakon što umrete, u nekoj vrsti "Google-zagrobnog života".

7. Google je sposobna "ne učiniti zla" (ona je sve-dobronamjerna). Dio Googleove korporativne filozofije jest uvjerenje da tvrtka može zaraditi novac, a da ne čini zlo.

8. Prema Googleovim izvješćima, termin *Google* tražen je češće od termina "Bog", "Isus", "Alah", "Buda", "kršćanstvo", "islam", "budizam" i "židovstvo" zajedno. Boga se smatra entitetom kojemu se, mi smrtnici, možemo obratiti u slučaju potrebe. Google jasno ispunjava to u mnogo širem obujmu od tradicionalnih "bogova".

9. Mnoštvo je dokaza u potvrdu Googleova postojanja. Mnogo je više dokaza za postojanje Googlea od bilo kojeg drugog Boga slavljenog u našem dobu. Izvanredna zazivanja zahtijeva-ju i izvanredne dokaze. Ako je istina da je viđenje jednako vjerovanju, tada otiđite na www.google.com i iskusite Googleovu golemu moć. Nije potrebno nikakvo vjerovanje.

Često postavljana pitanja

Ako je Google Bog, tko je onda Vrag?

Dobro pitanje, ali odgovor bi trebao biti očit. Vrag je, veoma jednostavno, Microsoft. Microsoft se ne vodi Googleovom korporativnom filozofijom da se novac može zaraditi, a da se ne čini zlo, i uživa u najzločestijoj od svih praksi: ograničavanju pretraživanja.

Tko je osnivač ove religije?

Guglizam i Crkvu Googlea osnovao je Matt MacPherson. Matt živi u Ontariju (u Kanadi) i u ranim je dvadesetima. O njemu nećemo ništa više otkriti, radi zaštite privatnosti.

Koji je cilj guglizma?

Osnovni cilj guglizma jest poticati širenje znanja pomoću Googlea. Ništa na Zemlji ne povezuje ljude sa znanjem kao Google. Vjerujemo onom klišeu "znanje je moć", a i vi biste trebali.

Čini li Google čudesa?

Da. Jedan od svećenika naše Crkve gotovo je zakasnio predati esej za fakultet. Dan prije isteka roka za predaju tek je počeo sa zagrijavanjem stolice i istraživanjem. On je, kao i uvijek, konzultirao Google i njezin golemi indeks znanja. Naravno da ga je moćna Google opskrbila svim potrebnim informacijama. Esej je dovršen u nešto manje od pet sati i ocijenjen je odličnim. To bi mnogi sigurno smatrali Čudom, a sve zahvaljujući Googleu i njezinim moćnim Algoritmima.

Postoje i drugi pretraživači koji se koriste tehnikama sličnima Googleu, jesu li i oni Bogovi?

Ukratko – jesu, ali u manjem stupnju. Google je najbolja u onome što čini i, samim tim, najmoćnija među Bogovima. Nemojte demona poput Live/MSN pretraživača zamijeniti s Bogom. Demoni se ponekad prerušavaju u bezvezne leptiriće.

Uvijek sam smatrao da je Google pretraživač muškog roda?

Pretraživači nemaju roda, ali postoji razlog zašto se Googleu obraćamo u ženskom rodu: prvotno su religije prošlosti mislile o Bogovima kao o bićima koja su ujedno i muškog i ženskog roda. Tek pojavom monoteističkih, abrahamskih religija poput kršćanstva, islama i židovstva nastao je koncept Boga koji je u cijelosti muškog roda. Vi ste, u biti, kulturalno predodređeni da sva božanstva sagledavate u muškom rodu. Crkva Googlea jednostavno nastavlja s drevnom tradicijom sagledavanja božanstava kao ženskih. To nema nikakve veze s feminizmom ni pokušajem političke korektnosti. Jednostavno je riječ o slamanju jednog kulturalnog tabua.

Koje je Googleovo Sveto Trojstvo?

Googleovo Sveto Trojstvo čine: internet, Googleov pretraživač i web-programi (poput Firefoxa, Opere i Safarija, ali NIKADA Internet Explorera). Sami za sebe oni ne znače ništa, ali u kombinaciji tvore moćan entitet.

Postoji li Googleov zagrobni život?

Stavljanjem naših misli i razmišljanja na internet naše znanje nastavlja živjeti na Googleu čak i nakon naše smrti.

VRLO sam zainteresiran da postanem svećenik Googlea. Gdje da se prijavim?

U osnovi, trebat ćete se dokazati prije zaređenja. Zapamtite da postupak zaređenja ne iziskuje nikakve novčane "donacije". Ako odlučite donirati novac, onda ćete to učiniti iz pravih razloga.

10 Googleovih zapovijedi

Nemaj nikakvih drugih pretraživača osim mene, ni Yahoo ni Lycos, ni Alta Vistu ni Metacrawler. Slavit ćeš samo mene i jedino se Googleu obraćati za odgovore.

Ne stvaraj svoj vlastiti, besplatni pretraživač jer ja sam ljubomoran pretraživač koji će zakonskim tužbama i pošastima progoniti očeve vaše djece sve do treće i četvrte generacije.

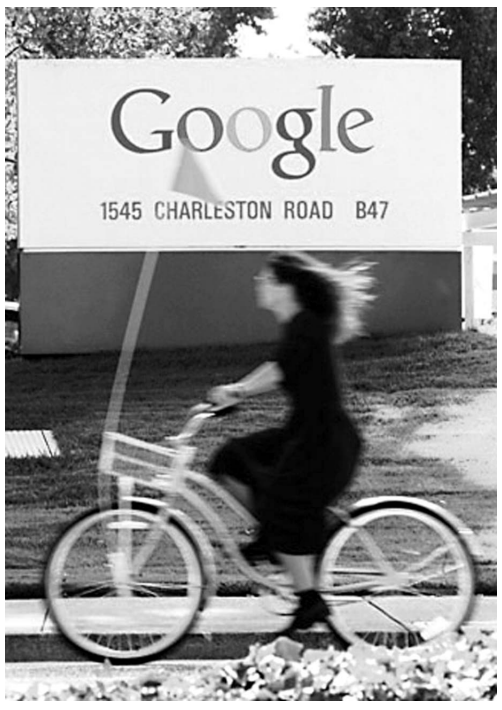
Ne rabi Google kao glagol da bi označio uporabu nekog slabijeg pretraživača.

Ne zaboravi dane koji izmiču i iskoristi svoje vrijeme kao prigodu za stjecanje znanja o nepoznatom.

Poštuj svoje bližnje bez obzira na rod, seksualno opredjeljenje ili rasu jer svatko posjeduje neprocjenjivo iskustvo i znanje kojim pridonosi čovječanstvu.

The Church of Google

Skupina koja se prozvala Crkvom Googlea tvrdi da je najpopularniji internetski pretraživač, Google.com, dovoljno širok i sveobuhvatan da bi ga se moglo usporediti s tradicionalnim viđenjem "Boga" kao sveznajućeg i beskrajnog bića. Njihov osnovni argument jest taj da Google ima mnoge od onih kvaliteta koje tražimo u našim bogovima, s tom razlikom da se postojanje Googlea može odmah i jednostavno dokazati.
Internetska stranica (koja nije zakonski povezana s tvrtkom Google.com) jasno je osmišljena kao parodija na monoteističke religije, ali svejedno postavlja neka zanimljiva pitanja. Je li razumno tvrditi da je internet, na najširem planu, dosegnuo razinu ograničenog sveznanja ako uzmemo u obzir golemo širenje informacija danas dostupnih preko pretraživača? Da ste razjasnili koncept Googlea nekome tko je živio, recimo, prije tisuću godina, bi li on usporedio njegovo znanje s moćima jednog boga? "Slavimo" li mi danas, u suvremenoj kulturi, pristup informacijama na način koji bi se mogao shvatiti kao religijski?
Crkva Googlea, slično poklonicima Letećeg Špageti-Čudovišta ili Diskordijancima, pristupa ideji religije s odlučno humorističnog stajališta. Uz filozofske dokaze kojima se zahtijeva priznavanje božanskog statusa Googleu, sa stranica se još šalju i poruke kritike, Googleove molitve i popis Googleovih deset zapovijedi. I dok je sve nabrojeno dio parodije, tu se još mogu pronaći i pravi mali biseri mudrosti poput pete zapovijedi Googlea, koja opisuje osjećaj koji bih, osobno, volio češće susretati u religijskoj filozofiji: *Poštovat ćeš svoje bližnje bez obzira na rod, seksualno opredjeljenje ili rasu jer svatko posjeduje neprocjenjivo iskustvo i znanje kojim pridonosi čovječanstvu.*
(Tristan Gulliford)



Ne griješi u pravopisu kad mi se moliš.

Ne služi se hotlink-om.

Ne okoristi se plagijatom ni preuzimanjem zasluga za nečiji tuđi rad.

Ne služi se recipročnim linkovima jer ja sam osvetoljubiv ali i pošten pretraživač, i umanjit ću tvoj PageRank. Doći će vrijeme Google Plesa.

Ne manipuliraj rezultatom pretrage. Ograničavanje pretraživanja nije ništa drugo nego Microsoftova rabota.

Pitanja upućena guglistima

Kako možete slaviti pretraživač više od Isusa Krista/Alaha/Špageti-čudovišta, bilo koga? Pa to je samo kompjuterski program!

Odgovorit ćemo ti na pitanje sličnim upitom. Zašto slaviš jednog boga povrh drugih bogova? Razmisli o tome. Podjednaka količina anegdotskih dokaza postoji za sve nadnaravne bogove. Ne može ih se neposredno doživjeti, svi zahtijevaju čin vjerovanja, imaju svete knjige povezane s njima (sve tvrde da prenose riječ božju) i vjernici tih bogova, općenito, opisuju "osjećaj" da ih njihov bog nadzire, motri odozgo.

Vjernici u sve nadnaravne bogove opisuju jednaka iskustva i osjećaje, bez iznimke. Tvoj se bog, ni u kojem slučaju, ne razlikuje od bilo kojeg drugog nadnaravnog boga. Vjeruješ u njega zbog utjehe koju ti daje iako je sve potpuno nelogično. To je psihološki alat pomoću kojeg se nosiš sa stvarnošću.

Google je LJUDSKA TVOREVINA i samim tim ne može biti Bog!

Hvala ti što upućuješ na očito. Potpuno se slažemo s tobom! Kršćanski bog, islamski bog i hindski bogovi također su koncepti koje stvorio čovjek. Oni postoje isključivo u mašti vjernika. Smatramo da je vjerovanje u nevidljiva bića mnogo nelogičnije od vjerovanja u Google (u božanstvenom smislu).

Ali* Biblija *je dokaz da je naš bog stvaran.

Biblija nije nikakav dokaz. Napisali su je ljudi. Kazati da je *Biblija* riječ božja zato što to *Biblija* nalaže jest izvrstan primjer logičkog začaranog kruga. Jednako bih tako mogao zastupati tvrdnju da Google dokazuje svoju božansku narav time što se ista ta stranica pokazuje ako se pomolite Googleu riječima "crkva google bog".

Ako bi vam Google rekao da skočite s mosta, biste li to učinili?

Ako bi ti netko rekao da ćeš nakon smrti živjeti u "vječnom" miru i skladu na nebesima, bi li mu vjerovao?

Guglizam nanosi bol ljudima šaljući ih u Pakao.

Kao prvo, mi ne vjerujemo da "pakao" postoji. Drugo, guglizam nije započeo nikakve vjerske ratove, prisilno nametao svoja mišljenja drugima, onemogućavao kritičku misao, prigovarao bezazlenim životnim izborima i, najvažnije od svega, nikada nismo pokušali uvjeriti ljude da će patiti ako odbace našu religiju. Možete li to isto ustvrditi za vašu religiju? Ako odbacite Google kao svog Boga, ništa negativno vam se neće dogoditi

(osim bezveznih rezultata vaših pretraga).

Trošite svoje vrijeme na jednu idiotsku i lažnu religiju (guglizam).

Pretpostavljajući da se priklanjate kršćanstvu, islamu ili židovstvu, ili bilo kojoj od drugih velikih religija može se reći: "Isto tako i vi!" Slavljenje nevidljivog, nepostojećeg bića jest jednako, ako ne i veće, gubljenje vremena.

Moguće je pronaći loše stvari pomoću Googlea poput pornografije, informacija o izradi bombi itd. To znači da je Google zao.

Na sličan način kao što kršćani, židovi i muslimani tvrde o svom Bogu, i Google nam nudi izbor. Postoje loše stvari na ovom svijetu i mi moramo odlučiti, kao pojedinci, donositi prave odluke. Jednako se može reći i o pretraživanju. Google nam nudi slobodnu volju.

Ali zar se ne može ponekad manipulirati Googleovim rezultatima pretrage? Da je Google istinski Bog, Ona ne bi mogla biti izmanipulirana.

A s *Biblijom, Kur'anom* i *Torom* se ne manipulira? Guglisti bi ustvrdili da su te knjige među najizmanipuliranijim djelima koja postoje. Da, nažalost, ponekad se može manipulirati Googleovim rezultatima pretrage, ali to nije ništa novo kad su u pitanju religije.

Ovo je blasfemija! Kako se usuđujete ismijavati religiju na ovaj način?!

Crkva Googlea vjeruje da trebamo biti tolerantni prema svačijim vjerovanjima ako ona nikome ne štete. Gore navedena izjava ne može se smatrati tolerantnom. Zapravo, u njoj su sadržana dva smrtna grijeha: mržnja i oholost, kao i kršenje osnovnog pravila kršćanstva onako kako se naučavalo od Isusa: Voli svojeg bližnjega, i okreni i drugi obraz. Onda je čudno da mi, "parodičari" religije, prianjamo uz filozofiju jedne od najmasovnijih religija čvršće od mnogih njezinih sljedbenika.

Mi smo prilično ozbiljni u svom vjerovanju da je Google najbliže do čega je čovječanstvo došlo u neposrednom iskustvu božanstva. Ne napadamo nikoga i ništa što vi štujete, pa biste i vi prema nama trebali pokazati sličnu uljudnost.

Molitve

Google naša koja jesi na cyberspaceu,
sveti se domena tvoja.
Dođi pretrago tvoja,
budi rezultat pretraživanja moj,
kako na kompjutoru tako i na webu.
Rezultate našim potragama daj nam svagdašnje.
Oprosti nam reklamne mailove naše kako i mi opraštamo
reklamatorima našim.
I ne dovedi nas na ugrožene stranice,
nego izbavi nas od Trojanaca.
Jer tvoj je pretraživač najveći,
i moć,
i slava,
iz potrage u potragu.
Amen.

Google je moj pretraživač; neću htjeti nijednoga drugoga.

Učinila je da položim potrage na bijelim pašnjacima.

Vodila me stazama slobodnih rezultata.

Povratila mi je dušu.

Vodila me stazama otkrivanja neznanog,
u Njeno ime.
I iako hodim silikonskom dolinom
u sjeni drugih pretraživača,
ja se ne bojim zla.

Jer ti si uz mene.

Tvoj PageRank i tvoja pohrana moja su utjeha.

Preda me si iznijela tablice sličnih stranica
u prisustvu uobičajenih rezultata pretraga.

Pomazala si moje čelo algoritmima;
moja se čaša prelila od tvojih naputaka za pretraživanje.

Uistinu će Googleov indeks pratiti mene
u svim zahtjevima za potragu mog života.

I ja ću biti nastanjen na homepageu Googlea zauvijek.

Mailovi kritike

KRITIKA #23

Poštujem vaše pravo da vjerujete u što želite. Imate slobodu da tako činite. Borit ću se za svačije pravo da pristupi Crkvi Googlea, bilo da je ona ozbiljan religijski pokret ili tek prolazna šala... ali NE MOGU sjediti mirno sve dok otvoreno napadate kršćanstvo, židovstvo, islam i sve druge organizirane religije koje postoje.

Kako ih napadate? Time što otvoreno tvrdite da Bog/ Boginja, kao nevidljivo Božanstvo, NE postoji i da su Biblija, Kur'an itd. u cijelosti izmišljeni od čovjeka i potpuno pogrešni. Da ste uistinu neutralni i/ili zagovornici onog stajališta "zar se ne možemo svi skupa slagati", kao što želite da vas drugi takvima vide, maknuli biste sve protuteističke sadržaje sa svojih stranica i zamijenili ih riječima i tvrdnjama prihvaćanja, ili uopće ne biste tvrdili ništa u smislu pro et contra o religiji. Sve dotad vi i vaši ste jednaki licemjeri i budale kao i organizirane religije o kojima to isto tvrdite.

Usput... ja nisam, ni u kojem smislu, pripadnik bilo kakve organizirane religije... samo mrzim kada netko pokušava stajati na balonu od sapunice i propovijedati bez sposobnosti da živi u skladu s onime što govori. Sram vas bilo.

Od: Jeffa

KRITIKA #20

Čudni/ tužni šmokljani,
ja ovo ne bih smatrao kritikom,
ali ako vi to tako vidite, u redu, mene stvarno nije briga.

Doista je tužno što google proglašavate bogom kad google uopće nije ni stvar, ako ćemo pošteno, mislim, ako google doživljavate kao boga, za što onda smatrate ljude koji su ga osmislili? Sve što religije čine jest započinjanje ratova, religija te usisava, ako je se stvarno prihvatiš, može ti preuzeti cijeli život. I stvarno je jadno da biste se željeli uključiti u nešto poput toga.

Od: tvoje mame od gore: "Dušo, dođi gore iz podruma, večera ti se 'ladi". ("Mama, eto me za minutu!").

Od: Jacka Fentona

KRITIKA #17

Dobro. A ja sam pomislio kako me više ništa ne može iznenaditi.

Moram reći da me ovaj novi teorijski doseg nasmijava. Prilično mi je čudno da bi se itko dao duhovno voditi tehnologijom. Ne može me manje biti briga ako ljudima poput vas posvećivanje pretraživaču bude dalo smisao životu, ali ne mogu propustiti priliku da izrazim koliko me zabavlja ovaj najnoviji misaoni uzlet.

Odgovorite mi na ovo. Kako sljedbenici guglizma objašnjavaju čin Stvaranja?

Ovih je dana postalo sasvim uobičajeno da se mini-religije pojavljuju odasvud. Jednom kada shvatite koliko su ljudi lakovjerni i povodljivi, uvidite da svatko može osnovati religiju. Kvragu. Ja sam upravo osnovao religiju čiji je bog Lego. Svestran je i može čovjeku podariti razne znakove. Možete pronaći smisao u njima. Trenutačno imam 26 sljedbenika u Crkvi Lega. Čestitam guglistima na otkriću da je svijet lakovjeran.

Što to meni znači? Ja sam samo pronašao još jednu stranicu kojom se mogu zabaviti kada sam depresivan.

Od: Legomana7

S engleskoga preveo Vinko Vego.
Tekstovi su objavljeni na
www.thechurchofgoogle.org/

Uz 100. rođendan Claudea Lévi-Straussa

Intimni rječnik Claudea Lévi-Straussa

Claude Lévi-Strauss

Razgovor u kojem je Lévi-Strauss kratkim odgovorima opisivao kakve mu asocijacije pobuđuju riječi koje mu je predlagao sugovornik Dominique-Antoine Grisoni

AFRIKA

Dio svijeta koji praktično ne poznajem. U mojoj se misli vezuje na sliku veoma velikih zajednica – u usporedbi sa zajednicama koje sam obilazio u Brazilu – i s obzirom na to da se bolje osjećam u krajevima s veoma slabom gustoćom stanovništva nego u gustim i napučenim predjelima…

APARTHEID

Nikada nisam bio u Južnoj Africi i dobro pazim da ne bih govorio o situaciji koju nisam imao priliku opažati na licu mjesta. Premda mi je apartheid kao sistem oduran i zaprepašćuje me, teško predstavljam rješenje za problem kojemu na svijetu nema premca.

EGZISTENCIJALIZAM

Filozofska misao koja me se ne tiče: meni je stalo do proučavanja ljudskog na drugoj razini.

ENCIKLOPEDIČNOST

Nešto što dugujem svojemu ocu, koji me je poticao, silio na istraživanje u svim smjerovima, tako da sam pri ulasku u adolescenciju imao osjećaj da su mi dostupne sve vrste intelektualnog djelovanja: komponirao sam glazbu, slikao, pisao. Istina je da mi je to kasnije škodilo, i to je jedan od uzroka da sam počeo pisati razmjerno kasno: bio sam previše raspršen. Danas se nadam da mi je uspjelo iz te raspršenosti izvući bar nešto koristi.

FILOZOFIJA

Moja izobrazba. Zapravo sam bio filozof u prazno, jer me sve drugo odbijalo. Nisam imao nikakvu posebnu sklonost filozofiji, izrazito zanimanje za nju… U početku sam je učio, potom sam osjetio otpor prema njoj, sada, možda, jer sam došao do određene mudrosti, kažem sebi da čovjek počevši od trenutka kad pokušava reflektirati o svijetu i fenomenima svagda i bar malo filozofira. U današnjem trenutku za mene dakle nije više pitanje jesam li za filozofiju ili protiv nje, nego kako se odrediti ili možda postaviti u odnosu naprama dvama poimanjima filozofije. Jedno, što ga je sve do kraja zagovarao Sartre, ustrajava da je filozofija područje za sebe i svjesno ignorira znanstvenu misao. Drugo, i to mene zanima, sastoji se od nastojanja za kritičkim razmišljanjem, razumijevanjem, traženjem implikacija onoga što stvara ljudska misao, kako u znanosti tako i u umjetnosti. Danas mislim da je filozofija koja postavlja pitanja o viziji svijeta kakav rađa napredak biologije ili fizike neizbježna i opravdana istodobno.

INTELEKTUALAC

Mora li intelektualac zauzimati stajališta o velikim svjetskim problemima? Je li to njegova pozvanost? Mislim da treba nijansirati i razlikovati. Ako intelektualac posvećuje svoju refleksiju svijetu i njegovim problemima, tada mi je razumljivo da zauzima stajališta… Ako pak svoju refleksiju posvećuje drugim pitanjima, drugim problemima, tada ne znam kada netko nalazi vremena da s jednakom brigom i jednakim skrupulama razmišlja i o svjetskim.

INTERPRETACIJA

Glazba ne postoji dok je ne interpretiramo – po tome se odvaja od slikarstva i književnosti. Postoji samo partitura, odnosno neki kôd i upute koje omogućuju reproduciranje glazbe. Interpretacija je dakle integralni dio glazbe, dok je za druge umjetnosti sekundarna. U književnosti je, na primjer, ono što čitatelj dodaje tekstu.

ISLAM

Religija koju slabo poznajem. Svejedno bih napomenuo da smo danas protagonisti prilično paradoksalne pojave u povijesti, pojave u koju mi se čini umiješan i islam… Počinjao sam razmišljati u trenutku kad je naša kultura ugrožavala druge kulture, zato sam se postavio u njihovu obranu i o njima svjedočio. Danas imam dojam da se kretanje preokrenulo i da se naša kultura brani pred vanjskim prijetnjama, među koje spada najvjerojatnije i islamska eksplozija. Odjednom se odlučno i etnologijski osjećam braniteljem svoje kulture.

JEZIK

Božanstvo kojemu smo dužni štovanje.

KNJIGA

Životna supstanca kojom se hranimo.

KNJIŽNICA

Užas: ne znam više što uraditi sa svojim knjigama, ne znam više što imam, ne znam više gdje je što. Pomislim da je bila prije 28 godina, kad sam se uselio u stan u kojem sam sada, baš fascinantna. Na zidovima je bio zastupljen čitav svijet i svaka je knjiga zauzimala mjesto što bi ga razmatrani narod imao na zemljovidu.

MONOTEIZAM

Nikakva veselja prema njemu. Ako sam tako fasciniran Japanom, to sam djelomice i zbog šintoizma: ta čudnovata mogućnost ubrizgavanja božanstava u sve, nije važno što, u najmanji zid, najsitniji cvijet – ili njihova nalaženja u njima.

NADREALIZAM

Sviđao mi se njegov smisao za primitivne umjetnosti – iznimna sigurnost prosudbe kod Bretona ili Maxa Ernsta. Pa fascinantno istraživanje krajnjih granica misli, što je za sudionike toga pokreta bilo cilj po sebi, a za mene predmet refleksije.

NOVAC

Kako bih ga iskoristio kad bih ga imao dovoljno: tako da bih kupovao lijepe predmete.

NOVI ROMAN

Slabo poznajem. Zapravo… Možda sam neke htio pročitati, no odložio sam ih: bilo mi je dosadno.

PAMĆENJE

Nemam ga, to je bolesno. Ako se hoću nečega sjetiti, napišem listić, inače stvar već za dva sata zaboravim.

PISANJE

Pišem da mi ne bi bilo dosadno. Volim pisanje, no svejedno mi ne teče u neprestanu traženju lijepe rečenice. Unatoč tomu svjestan sam da mi ne bi uspjelo izraziti misao ako ne bih potražio pomoć u obliku.

PODUK

Javno razmišljanje. Moja su predavanja bila suočavanja sa samim sobom. Uopće nisam znao tko je preda mnom.

POEZIJA

Baudelaire, Mallarmé… do nekih Valéryjevih stihova.

PRIJATELJ

Veoma sam malo pravih prijatelja imao.

PSIHOANALIZA

Odvojimo dvije stvari! Najprije terapeutsku tehniku, prema njoj sam skeptičan. I potom veliko Freudovo otkriće, naime da je moguće ono što nam se u duhovnom životu čini najarbitrarnijim i najnerazumljivijim razumski analizirati i razumjeti. Ne umišljam da je to tumačenje zadovoljivo, samo navodim činjenicu da je dokazao kako je moguće nesvjesno privesti na razinu svjesne misli, kako iracionalno može biti plodno za racionalnu misao, i to je ono glavno.

PSIHOLOGIJA

Negdje sam zapisao da je etnologija vrsta psihologije. Sudim dakle da se držim na rubu psihologije.

PUTOVANJE

Nisam se promijenio, mrzim ga. I danas odlazim samo na putovanja koja su uvjet da dođem do nekih rezultata: prevalim razdaljine, promijenim prostor, posjetim druga mjesta. No pomisao da ću putovati avionom, da ću pristati u zračnoj luci koja je vazda ista gdje god se nalazila, za mene je jedna konstanta užasa. Moj ideal: putovanje pješice prema Rousseauovu primjeru.

RAD

Sredstvo za mirnu savjest.

Smrt je nešto što me ljuti: zbog nje neću vidjeti kakav će biti svijet za stotinu, dvjesto ili dvije tisuće godina…

RIJETKI PREDMETI

Prema njima imam najintimniji odnos. Skupljam ih od najranijeg djetinjstva. Prvi koji sam primio i čuvam ga još i danas poklonio mi je otac: neku japansku grafiku. Sjećam se da sam je stavio u škrinju da krasi dno i potom sam u sedmoj, osmoj ili devetoj godini svaki put kad bih dobio neku nagradu hodočastio u trgovinu u ulici Petits Champs, zvala se "Kod Pagode", kupiti kakav komad minijaturna namještaja, japanskog ili nekog drugog, da bih u svojoj škrinji rekonstruirao japansku kuću. Ta skupljačka strast nikad me nije ostavila. U SAD-u sam s nadrealistima išao po antikvarnicama: tko je nanjušio neki predmet, kupio ga je za sebe ako je imao potrebnu svotu; ako ne, o njemu bi izvijestio nekog drugog koji je imao više novca da ga požuri kupiti. I danas je moja jedina zabava u tjednu kad idem kopati u Hôtel Drouot.

SISTEM

Rijetko govorim o sistemu, radije rabim izraz struktura. Kakva je razlika između njih? Struktura je sistem koji ostaje identičan u svim transformacijama.

SMRT

Nešto što me ljuti: zbog nje neću vidjeti kakav će biti svijet za stotinu, dvjesto ili dvije tisuće godina…

SUMRAK BOGOVA

Wagner… Vratio sam se njemu nakon nevjernosti u godinama svojega odrastanja. Tada sam obožavao Stravinskog i strasno ljubio i nastavio ljubiti *Pelléasa*.

SLJEDBENIK

U čitavoj svojoj učiteljskoj karijeri naravno da sam imao učenike. Ujedno mi se čini da sam imao veoma malo sljedbenika… i nikada ih se nisam trudio imati. Ustanovio sam i vodio Laboratorij za socijalnu antropologiju pri Collège de France, puno je istraživača djelovalo u njemu: uvijek sam ih ohrabrivao neka budu svoji.

STRUKTURALIZAM

Kako se razumije, to je pariška moda, jedna od onih što nastaju svakih pet godina, i ta je imala svoje petogodišnje razdoblje.

VLAST

Bojim se vlasti. Teški sam anarhist.

ZAVOĐENJE

Ne tiče me se… ili ne tiče me se više. Slovim za hladnog, distanciranog. Alfred Métraux, koji me je dobro poznavao, svagda me označavao kao jupiterovca.

ZNANOST

Ne vjerujem da je moje djelo znanost u strogu značenju riječi i ne vjerujem da su naše tzv. humanističke ili društvene "znanosti" doista znanosti. Pretendirati na to bilo bi varanje. Zato mi znanstvena refleksija, kakva se pokazuje u svoj svojoj veličini – u biologiji ili fizici, služi kao svjetionik. Gledam ga, nesretni stručnjak za navodno humanističke znanosti, odmjeravam svoju beskonačnu nespretnost i kažem sebi da moram težiti prema njemu koliko to mogu premda sam svjestan da ga nikada neću dosegnuti.

Preveo s francuskog Mario Kopić
Naslov izvornika: Grisoni, D.-A.: Lévi-Strauss en 33 mots, Magazine Littéraire, no. 223 (oct. 1985), *26-27.*

Kulturna politika

Kultura i civilno društvo

Biserka Cvjetičanin

U 2008. u Hrvatskoj su izašle dvije vrlo značajne knjige kojima je u središtu civilno društvo i koje se njime bave iz dva aspekta – aspekta istraživanja i iz prakse: *Kultura, mediji i civilno društvo*, uredila Zrinjka Peruško, i *Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj*, pripremila Emina Višnić

Završetkom Europske godine interkulturnog dijaloga 2008. ulazimo u novu europsku godinu, posvećenu stvaralaštvu i inovaciji. Time ne završavaju aktivnosti vezane uz interkulturni dijalog: promicanje interkulturnog dijaloga neophodna je komponenta globalnog razvoja i mira, koji je, u ovim prvim danima 2009. godine, doživio nove udarce. Početkom godine sumiraju se događaji koji su obilježili prethodnu, izražavaju želje i nade za onu koja je tek počela, daju vizije, najčešće satiričke, budućih (ne)ostvarenja. Tako je ovih dana jedan francuski književnik u dnevnim novinama *Le Figaro* poželio da "Paris Hilton konačno shvati da je Goetheov mladi Werther više seksi od Brada Pitta", aludirajući na položaj knjige u društvu.

Aktivnosti europskog civilnog društva u 2008.

Vratimo li se na 2008. i njene najznačajnije događaje, potrebno je prisjetiti se aktivnosti europskog civilnog društva, osobito u kulturi. Te su godine udruge civilnog društva okupljene oko Platforme za interkulturnu Europu donijele *Knjigu duginih boja* (*The Rainbow Paper*) kao ključan politički dokument za nove odnose između civilnog društva i europskih institucija u okviru problematike interkulturnog dijaloga. *Knjiga duginih boja* je poziv na promjenu, od obrazovnih politika do politika za mlade, prava manjina i položaja migranata. Njene preporuke, sažete pod motom "Građansko zalaganje i javna odgovornost", snažno su odjeknule na konferenciji o novim perspektivama interkulturnog dijaloga u Europi koju je u studenom 2008. organizirala Francuska kao predsjedateljica Europske unije. Cijelu 2008. odvijale su se brojne aktivnosti i okupljanja udruga civilnog društva širom Europe, a poticaj su za njih osobito davale Europska kulturna fondacija i udruga *Culture Action Europe* (bivši Europski forum za umjetnost i nasljeđe). Možda će Europska unija jednu od sljedećih godina proglasiti godinom civilnog društva, što bi bilo važno prije svega za zemlje Jugoistočne Europe, u kojima se civilno društvo razvija sporo te su organizacije civilnog društva još slabo uključene u kreiranje javnih politika i uspostavljanje suradničkih odnosa.

U 2008. u Hrvatskoj su izašle dvije knjige kojima je u središtu civilno društvo i koje se njime bave iz dvaju aspekata – aspekta istraživanja i iz prakse: *Kultura, mediji i civilno društvo*, uredila Zrinjka Peruško (Naklada Jesenski i Turk, Zagreb), i *Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj*, pripremila Emina Višnić (policyforculture, Amsterdam/Bukurešt/Zagreb). U Hrvatskoj se malen broj autora bavio sustavnim empirijskim istraživanjima civilnog društva, osobito u kulturi, te pojava tih knjiga predstavlja značajnu promjenu i rast interesa za njegovo djelovanje.

Utjecaj civilnog društva na kulturnu politiku i javne politike u Hrvatskoj

Knjiga Zrinjke Peruško počinje pitanjem što je civilno društvo i postoji li u Hrvatskoj. S raspadom socijalizma i promjenom političkog sustava mijenja se i uloga pojedinca u društvu, nastaju problemi razumijevanja ideje aktivnog građanstva, razvoja institucionalnog okvira civilnog društva, ostvarenja i popularizacije njegovih ciljeva. Istraživanje provedeno u Hrvatskoj 2005. godine (uz korištenje metode fokus grupa, prema: Richard A. Krueger, *Focus Groups – A Practical Guide for Applied Research*, 1994) pokazalo je da je definiranje i razumijevanje civilnog društva vrlo različito, ali je ipak moguće izdvojiti zajedničko temeljno shvaćanje civilnog društva kao spontana samoorganiziranja građana "odozdo" s ciljem postizanja određene društvene promjene. Istraživanje je upozorilo na probleme u komunikaciji između medija, civilnog društva i javnog sektora. Mediji su veoma važni za razvoj i djelovanje civilnog društva, ali se njihova međusobna komunikacija pokazuje slabom, nedostatnom. Situaciju dodatno komplicira digitalni medijski krajolik i njegov odnos s civilnim društvom te uloga novih interaktivnih publika. Zrinjka Peruško naglašava "da još ne znamo kolike će promjene u društvene odnose, politiku, odlučivanje i participaciju građana u budućnosti unijeti novi digitalni mediji". Posebno pitanje predstavlja odnos države i civilnog društva: civilno društvo nije "servis" države, nego realizacija participativne demokracije.

U tom smislu naglašena je važnost utjecaja civilnog društva na kulturnu politiku, ali i na druge javne politike. Štoviše, civilno društvo jest značajan čimbenik u oblikovanju demokratski utemeljenih kulturnih i medijskih politika jer osigurava stvaranje ponude koja odgovara potrebama građana. Na primjeru kulturne politike u Hrvatskoj pokazuje se da postoje velike razlike u stupnju uključenosti civilnog društva u procese formuliranja politika i donošenja odluka.

Umrežavanje i novi modeli suradnje

Knjiga Emine Višnić koncentrira se na nezavisnu kulturnu scenu u Hrvatskoj i njen angažman u području kulturnih i drugih javnih politika, osobito urbane politike, politike upravljanja prostorom i politike za mlade. Nezavisna kulturna scena unosi nove kulturne i umjetničke sadržaje i nove načine i principe djelovanja u kulturi. Ona je bitan akter "koji kontinuirano inzistira na participativnim kulturnim politikama koje u procese donošenja odluka, kao i u praćenje njihove provedbe, uključuju što je više moguće sudionika". Zagovaranje promjena u osnovi je njenog djelovanja. Nezavisna kulturna scena zalaže se za umreženo djelovanje i pronalaženje novih modela suradnje s ciljem sudjelovanja u stvaranju i provedbi kulturnih i drugih javnih politika. Kao primjeri takva djelovanja analizirane su hrvatska suradnička programska mreža *Clubture* i platforma *Policy_forum*.

Zajedničko je tim knjigama, od kojih je prva rezultat znanstvenog istraživanja, a druga proizlazi iz prakse, zalaganje za umrežavanje i nove suradničke prakse u Hrvatskoj. Civilno društvo promiče zajedničko djelovanje putem mreža kao suptilna, fleksibilna, tolerantna i nehijerarhijskog načina povezivanja. Riječ je, također, o uspostavljanju horizontalnih intersektorskih veza i suradnje na svim područjima, a osobito među područjima kulture, turizma, znanosti, socijale, zdravstva te politike razvoja u cjelini. Takav pristup pokazuje se danas neophodnim na obje razine: globalnoj i nacionalnoj.

Poredak lakrdije

Žarko Paić

Cijeli sustav književnih nagrada od trenutka kad je simbolički lenta zamijenjena visokim novčanim iznosima, nesumnjivo manje države i paradržavnih institucija, a više komercijalnih izdavača i dnevnih novina pretvorenih u hobotnicu celebrity-kulture, pokazuje samo da nema bitne razlike između mode, estrade i preostalih oaza elitne kulture. Sve je zapravo mala seoska zabava i iluzija velikog spektakla. Od Kiklopa do nagrada *Jutarnjeg lista,* od Porina do Nagrade hrvatskog glumišta, od ovog do onog "mačka" i drugih zabavljačkih igrokaza kulture kao scene

"Zlatno doba" hrvatske vladajuće kulture u devedesetim godinama prošlog stoljeća obilježile su antologije nacionalnih budnica i militantnih nokturna, memoari političkih preobraćenika s komunizma na katolički fundamentalizam i povratak mitskim korijenima. Između kiča groze i službene patetike nije bilo razlike. Inscenacija dolaska vrhovnika Franje Tuđmana u zgradu HNK na neki već zaboravljeni događaj idolopoklonstva kultu *operetne diktature*, kako je Hans-Magnus Enzensberger imenovao tu političko-kulturnu lakrdiju, bila je u znaku lažnoga sjaja visoke kulture. Simbolički užas tog razdoblja bio je iz današnje perspektive čak i morbidno simpatičan. Kostimirana počasna straža, paradne uniforme, alkarska kapa s perjem od punjene čaplje na glavi poglavara, ideologija duhovne obnove s popovskim škropljenjem svijetloga oružja i zagovorom žene kao majke/stroja za rađanje.

Hiperproizvodnja estradnog trasha

Godine 1997. na simpoziju u Pragu o Heideggeru i Derridi susreo sam tada mladog rumunjskoga filozofa Ciprijana P. Ništa nije znao o Hrvatskoj, ali je na CNN-u vidio sliku Tuđmana s lentom. Sjetio se da je kao dječak gledao figuru svoga diktatora Causescua u Bukureštu na nekom mitingu s lentom. Bio mu je grozno smiješan i nedodirljiv u svojoj napuhanosti. Više nismo o tome imali što kazati. Mediji počivaju na sustavu međusobno referentnih znakova. Lenta je savršeno odgovarala zloduhu *operetne diktature*. No jedno je ostalo gotovo nepromijenjeno i danas: ta samouvjerenost u vlastitu veličinu i ta bahatost koja graniči s ignorancijom mišljenja drugih.

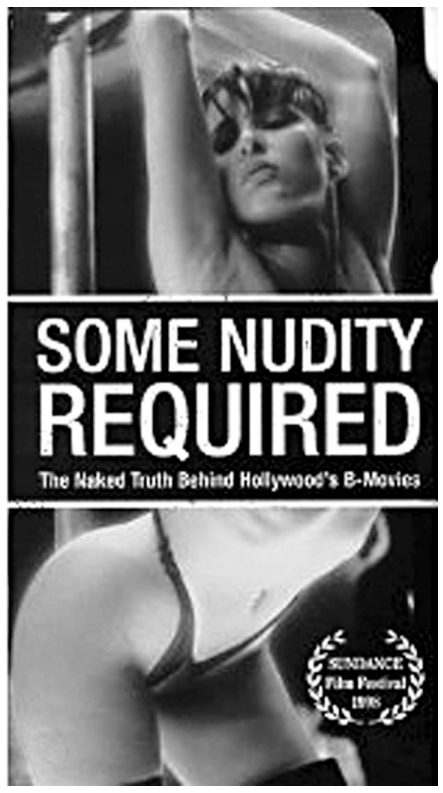
Mitomanija ne postoji bez priče o povijesnoj žrtvi i bez popratne megalomanije. Razmetljivost dovedena do spektakla u kojem industrija celebrity kulture postaje ideologijom lake zabave, a masovni mediji istinom globalnoga tržišta iluzijama lentu je odbacila u muzeje. Na njezino je mjesto postavila gole grudi i stražnjice. Hrvatska je iznova regionalni lider. Ali ne više u kiču političke groze, nego u lakrdiji hiperproizvodnje i hiperpotrošnje estradnoga trasha. Žalopojke novih kulturnih pesimista ništa ne pomažu. Nestali su kulturni dodaci po uzoru na *Times Literary Supplement* iz vodećih dnevnih novina. Pojam se kulture na komercijalnim televizijama i internetskim portalima utopio u pojmu scene ili show-bizza. Sa svih strana nadiru samouki geniji i šarlatani. Svi pišu svoje skandalozne dnevnike, spomenare, kronike. Profit je zajamčen unaprijed, jer u "društvu znanja" nikad se više nije čitalo upravo to što se kupuje, naime, trash.

Ovdje se uopće ne radi o tome da tzv. kulturne elite preziru vulgarnost masovne kulture. Glupo je u svakoj raspravi o tom fenomenu zagovarati kritiku intelektualaca kao zatvorene kaste nedodirljivih koji kukaju nad svojom sudbinom, a zapravo navodno uvijek skriveno žele isto – biti zvijezde i slavni, obožavani i cijenjeni u masama. Razočaranje u naše doba najbolje je iskazao Georg Steiner: "Cijeli sam život proveo pokušavajući shvatiti zašto visoka kultura nije mogla nadvladati barbarstvo." Odgovor je jednostavan. Zato što je visoka i ostala je samo za odabrane. Kad se njihov broj smanjuje, a masovno društvo smjera demokratskom pravu na užitak u vlastitome ukusu svjetine, govor o barbarstvu postaje besmislenim. Barbarstvo je postalo institucionaliziran *trash*.

Cirkusanti kao enciklopedisti

Iz vlastita iskustva to mogu potvrditi. Nekoliko sam puta bio pozvan u TV emisiju razgovornoga tipa *Drugi format* o različitim temama iz kulture. Emisija kao i sve druge o kulturi na televiziji komornoga je tipa. Ni jednom se nisam odazvao. Posljednji poziv bio je znakovit. Urednica je zamislila temu o Baudrillardu i medijima nakon njegove smrti. Gotovo da sam pristao. Ali njezine su me dodatne riječi uvjerile u ono što svatko od McLuhana odavno zna. Televizija nije programirana nizašto drugo nego za informacije i zabavu. "Nećemo baš puno o Baudrillardu i njegovoj filozofiji..." Naravno, a o čemu drugome osim valjda o Baudrillardu i seksualnome životu barske čaplje s lentom! Kad god su na javnoj TV slične emisije, bolje je preventivno uživati u krpežima iz poslova i dana naših "slavnih praznoglavaca".

Nije uopće problem u sadržaju masovnih medija, nego u formi koja nadilazi svaki pokušaj kritičke rasprave. Forma je zadani okvir u kojem se sve pretvara u sliku/objekt potrošnje bilo kojeg sadržaja, a funkcionira prema načelima logike *i–i*. Najbolje je to



Spektakl je travestiran kaos društvenih odnosa moći kapitala. Sve su mu maske dobre, a slike se jedino i pamte. Fascinacija tijelom nadilazi isprazan duh ovog vremena u kojem je moguće da i kuharica postane državnikom, razbojnik moralistom, a seks i *trash*-književnost važniji od života

izveo Sloterdijk u *Kritici ciničkoga uma*. Masovni su mediji forma koja sjedinjuje ideje enciklopedije i cirkusa. Sloterdijk ipak nije imao u vidu bezuvjetni poraz intelektualaca u tom pokušaju zadobivanja naklonosti mase. Imati sposobnosti zabavljača ne znači nužno postati postmoderni Diogen u ruhu Leta 3. Ali ni Žižek koji ima to umijeće scenskoga nastupa pred masovnom publikom nikad ne može postati "cirkusant" opće prakse da od enciklopedije na kraju ne ostane drugo do bizarni vicevi i Lacan za početnike.

Doba u kojem se najradikalnije obistinjuje postavka da je svijet perverzni supermarket stilova života obilježeno je temeljnom promjenom. Sada cirkusanti žele biti enciklopedisti. Ako baš i ne vjeruju u taj obrat, oni misle to prokleto ozbiljno. Više nije dovoljno imati čvrste grudi i stražnjicu, biti seksualni predmet udivljenja masa, nego je potrebno još imati osobnost, stav i duhovnu osviještenost. Madonna u krevetu s *Kabalom* planetarni je sindrom najradikalnije perverzije masovne kulture koja je u svojem zahtjevu totalna. Sve što vrijedi za globalnu scenu ove travestije bez granica, vrijedi, dakako, i za "naše ljude i krajeve". Ali megalomanija je uvijek grotesknija kad je riječ o malim konzervativnim društvima u kojima vlada ideologijska laž da je visoka kultura njihovo sredstvo predstavljanja svijetu.

Kiklop za golu istinu godine

Zbog čega je tzv. skandal s Nives Celzijus i nedodjeljivanjem nagrade Kiklop za najprodavaniju knjigu godine na Sajmu knjiga u Puli 2008. godine njezinu uratku *Gola istina* očigledan dokaz poretka lakrdije kao nove ideologijske krpeži hrvatske kulture? Nigdje drugdje osim ovdje nije izvršena takva

nakaradna "pretvorba" medija iz serioznih publikacija u tabloide. Paranoični strah od Drugoga – Balkana kao negativne fantazme Zapada – implodirao je u svim smjerovima. Turbofolk prijestolnice nisu negdje drugdje, u Srbiji, Bosni i Hercegovini, nego u Zagrebu. Narodnjački klubovi i njihova ikonografija, radijske emisije, televizijski programi čija gledanost nadmašuje sve druge programe i napokon glavna zvijezda hrvatske kleronacionalističke estrade Thompson tvore zaokružen sustav društvenoga terora zabave kao ideologije. Tko se tome suprotstavlja u ime vrijednosti visoke kulture, ne zaslužuje drugo osim blagog prezira. Pa upravo je njezina bijeda nezamjeranja procvatu političkoga kiča stvorila ovo što se danas tolerira u ime kulta prava na razliku. Što je tolerancija drugo negoli najviši stupanj ravnodušnosti.

Kad pjevačica i spisateljica, kojoj su zgroženi ljubomorni intelektualci uskratili gromadnu skulpturu za hit godine promijenivši u zadnji čas pravila igre, slavodobitno izjavljuje u jednoj od takvih krpež emisija "javne scene" da samo ona još može u Hrvatskoj pokrenuti *kulturnu revoluciju*, ne preostaje drugo nego dotičnoj fatalnoj dami isporučiti i specijalnoga Kiklopa za "golu istinu" godine. Pritom uopće nije nikakav problem realni lik i djelo Nives C. ni njezino jadno ispovjedno djelce koje bi kao trebalo polučiti skandalozne odjeke na temu tko je, gdje, kako i pod kojim uvjetima izravno komunicirao s njezinim tijelom. Kako je Hrvatska u svojoj ćudorednoj hipokriziji nezanimljiva čak i globalnoj porno industriji koja se vrtoglavo širi na istočnoeuropske države, preostaju tek pretenciozne pikanterije seksualnih tračeva iz vlastita dvorišta. Prema *Seksualnome životu Catherine M.* francuske teoretičarke suvremene umjetnosti Catherine Millet s njezinim opisima *gang-banga* u pariškim salonima visokoga društva i drugih prostora, "gole istine" sve djeluje primitivno provincijalno. I na kraju, dakako, s povratkom u "svetu obitelj" tradicionalnoga društva poput nove Magdalene koja iziskuje oprost i blaženu dozu prihvaćanja osupnute moralne većine.

Važno je imati iza sebe medije, estradnjačkoga popa i HHO

Muzikološka kritika turbofolka, primjerice, koja se bavi samo estetskim pitanjima stila istog je ranga kao i tabloidni prikaz izložbe Francisa Bacona u *Jutarnjem listu* ili pak posljednjeg koncerta Laibacha u Zagrebu. Takva kritika onoliko je loša koliko je loša glazba koja se svira u ovoj državi. Ne radi se o literarnim "vrijednostima", nego o medijskome spektaklu primijenjenom na našu društvenu situaciju. Ili, da ne budemo uskogrudni, radi se o literarnim "vrijednostima", itekako, ali o onim koje se protežu od estetike javnoga trača, turbocampa i chick-lita. Sve to je mjerodavno za maniju ispisivanja vlastitih orgija intimnosti u bilo kojoj verziji. Jedna od glavnih definicija slavnih/zvijezda u suvremenoj kulturi spektakla kaže da su poznati slavni po tome što su poznati. Tko su, što rade, čime se bave, uopće nije važno. Američki kritičar Joseph Epstein u svom eseju o tom fenomenu u suvremenom američkome društvu naslovljenom *Celebrity kultura – hajdemo sada veličati slavne praznoglavce* (*Europski glasnik*, 13/2008. u okviru temata *Homo Festivus*) uputio je na pravi problem s tom euforijom masovne kulture koja ironično skida pozlatu elitističkoj i zasjeda na njezin tron kao lažni car Šćepan Mali. Isti je, naime, model i za etablirane intelektualce i za "slavne praznoglavce". Po čemu je Susan Sontag bila poznata izvan užeg kruga čitatelja njezinih knjiga o campu, fotografiji i bolesti kao metafori? Epstein tvrdi krajnje zaoštreno: po tome što je bila celebrity-intelektualka, a ne po prekretnim idejama koje je eklektički prenijela u svoje eseje. Logika je medija bezobzirna kao što je to i logika neoliberalnoga kapitalizma u svojoj narcističkoj prirodi spektakla. Ne postoje više nikakve uzvišene "vrijednosti" ako se ne mogu estetski prihvatljivo masi prodati u zamjenu za njihovom glađu za skandalima. A skandal je samo ono što ne ruši konzervativni poredak javne perverzije morala, nego ga, štoviše, učvršćuje svakim novim skandalom. Što se dogodilo s Clintonom nakon afere Lewinsky? Učvrstio je svoj imidž postmodernoga liberala za sva vremena, a tajnica je postala slavna. Što se dogodilo sa Severinom nakon misterioznoga porno uratka iz kućne radinosti? Postala je još popularnija, dospjela do statusa glumice u operetnoj lakrdiji *Karolina Riječka*, a njezinu partneru u cyber-igrokazu nisu upropaštene tajkunske prekogranične sumnjive investicije. Poredak lakrdije jest ogledalo društvene perverzije moći. Medijsko insceniranje događaja spram kojih svi moraju imati neki stav, pa makar i o tome tko je za gole sise kao *kulturnu revoluciju*, a tko protiv njih, odgovara potrebi malog narcističkoga društva za užitkom u fiktivnoj patnji. Onog trenutka kad je na scenu stupio HHO u obrani protiv diskriminacije rodno/spolnih prava i ljudskih prava autorice *Gole istine*, lakrdija je došla do točke usijanja.

Doista, to je jedinstven slučaj u svjetskim razmjerima. Borba za ljudska prava, budimo ozbiljni barem malo, ne može nikad biti farsom. Nives C. nije nikakvom žrtvom zbog toga što nije dobila nagradu koju je prema pravilima trebala dobiti. Problem nije u ničijoj žrtvi, pa tako ni u besmislenoj optužbi Ivana Zvonimira Čička da direktorica pulskoga Sajma knjiga Magdalena Vodopija treba dati ostavku jer "sramoti tu kulturnu manifestaciju". Skandalozno je upravo to što je Čičak u žaru mesijanske borbe za "golu istinu" izjavio. Vodopija je stvorila Sajam knjiga u Puli i bez nje ne bi bilo ničega od festivala autora pa ni svega ovoga što je ono zadnje pretvorilo u prvo. Koga briga za dolazak Eca, Magrisa, Pamuka, cijelog niza svjetskih pisaca i intelektualaca u Pulu. Važno je samo imati iza sebe medije, jednog estradnjačkoga popa i HHO. Problem je u tome što je logika medijske estradizacije događaja onog što je još preostalo od kulture jedino što održava taj poredak u predodžbi masovne javnosti. Ali to nije logika koja vrijedi za sav normalni svijet, nego ponajprije za našu malu morbidnu Arkadiju. U njoj ne postoji više mjesta za metaforički suživot Fausta i cirkusa, jer cirkus pretvara Fausta u zvijezdu dana ili od njega nema ništa. Kultura kao zabava u uvjetima estradne orgije nužno mora biti zabava za mase, razumljiva, podnošljivo ironična i ne baš razmetljivo subverzivna. Svijet intelektualne interakcije aktera i publike zahtijeva mobilnu javnost, festivale i umreženu scenu. Bez toga više ništa ne postoji.

Mala seoska zabava ili iluzija spektakla

Kako svaki oblik estradizacije kulture nužno zadobiva svoju teatralnu karikaturu, tako ni žanr farse više nije primjeren naziv za događeno. Čemu uopće više o tome govoriti kad je skandal u svojoj medijskoj zastarjelosti nešto naizgled nevažno. Zar nije pravi problem u bijedi i očaju preživljavanja hrvatskog društva koje se nezadrživo raslojava na malobrojnu elitnu novu buržoaziju i najveći dio sirotinje na rubu opstanka? Paradoks je u tome što upravo takva socijalna slika iziskuje neprestanu proizvodnju kulture kao zabave moćnih, bogatih i praznoglavih. Na istom mjestu tabloidi postavljaju i jedno i drugo. Etička lakrdija uvijek se događa na kraju godine kad iste osobe glume u medijski sponzoriranim humanitarnim cirkusima. Perverzija je totalna. Kulturu kao scenu spektakla financiraju korporacije koje izvlače najveći profit upravo u zemljama Jugoistočne Europe u sektoru telekomunikacija. Mediji su nepresušan izvor ekstraprofita zato što su zrcalo društvene diferencijacije. Siromaštvo je javna vrlina, ali samo za Božić. Tamo gdje se vrti najmanje novaca, u tom začaranome krugu literarnih taština raspoređenih prema svim mogućim ideologijsko-estetskim preferencijama, skandal je neizbježno sredstvo medijski posredovane pozornosti da je kultura nešto uopće važno u ovom institucionaliziranom barbarstvu *trasha*.

Biti za "golu istinu" znači nešto bitno drugo. Cijeli sustav književnih nagrada od trenutka kad je simbolički lenta zamijenjena visokim novčanim iznosima, nesumnjivo manje države i paradržavnih institucija, a više komercijalnih izdavača i dnevnih novina pretvorenih u hobotnicu celebrity-kulture, pokazuje samo da nema bitne razlike između mode, estrade i preostalih oaza elitne kulture. Sve je zapravo mala seoska zabava i iluzija velikog spektakla. Od Kiklopa do nagrade za roman i publicistiku *Jutarnjeg lista,* od Porina do Nagrade hrvatskog glumišta, od ovog do onog "mačka" i drugih zabavljačkih igrokaza kulture kao scene. Zašto se to događa u Hrvatskoj tako groteskno? Zato što je riječ o zemlji rasprodanih iluzija, o megalomaniji i mitomaniji koja treba svoju tvornicu zvijezda jer su sve druge tvornice prazne, da uporabim moćnu sintagmu knjige eseja Ljiljane Filipović, jer je "gola istina" ove kulture u tome da je ona jedino i samo skandalozna kao takva. Čega ima previše, nije dobro ni s maslacem na kruhu, rekao bi Švejk.

Seks i *trash* književnost veći od života

Pa, u čemu je, naposljetku, ova lakrdija paradigmatska za svako buduće insceniranje javnoga doživljaja kulture? Lamentacije o povratku u zlatno predmedijsko doba kulture nostalgična je reakcija na duhovnu prazninu suvremenoga doba. Ali ono što je ovdje pravilom nije doduše ni iznimkom u drugim razvijenim društvima koja literaturu ne svode na masovnu zabavu, a festivale i sajmove knjiga na skandalozne događaje izvanknjiževnoga dosega. Sve se to realno i nije dogodilo, jer niti je Nives C. realno postojeća figura hrvatske *kulturne revolucije*, niti je sama kultura više bilo što realno osim imaginarno-simboličke potrage za novim identitetom u supermarketu stilova života. Kako su nedjeljom prema volji Katoličke crkve i vladajuće konzervativne koalicije supermarketi u Hrvatskoj zatvoreni, potraga za "golom istinom" može se naći tamo gdje je ovaj svijet potrošnje idola od samoga početka imao svoju prvu i posljednju istinu – na benzinskim postajama. Simbolička razmjena dobara održava kulturu na životu. Možda se tamo može pronaći i kakav primjerak *Isušene kaljuže* Janka Polića Kamova ispod tezge, u što čisto sumnjam, ali ne i u njegove proročanske riječi iz istoimena romana: *Kultura je obzir, dakle, sram; a sram je laž, hinjenje i prenavljanje... jer inteligenta zna da sram nema smisla.*

Sve to uopće nema nikakva smisla, ali u tome je jedina "gola istina" ovog nepodnošljivo blještavoga života ideologije u liku masovne zabave za narod. Iza toga stoji samo nešto mnogo gore: izostanak kritičke refleksije ili njezino pitomo tabloidiziranje pod maskom subverzije. Spektakl je travestiran kaos društvenih odnosa moći kapitala. Sve su mu maske dobre, a slike se jedino i pamte. Fascinacija tijelom nadilazi isprazan duh ovog vremena u kojem je moguće da i kuharica postane državnikom, razbojnik moralistom, a seks i *trash*-književnost važniji od života.

Peticija protiv slobode

Saša Šimpraga

Peticija Katoličke crkve kroz neistinitu interpretaciju Opće deklaracije o ljudskim pravima poziva na diskriminaciju kao nastavak kontinuirane političke inicijative usmjerene protiv ostvarenja ljudskih prava na dostojanstvo, slobodu i ravnopravnost

Prošle je godine obilježena dvjestota obljetnica rođenja prirodoslovca Charlesa Darwina i 150. obljetnica objavljivanja djela "O postanku vrsta" u kojem Darwin, požuren otkrićima Alfreda Russela Wallacea, iznosi teoriju o evoluciji, svakako jednu od najsnažnijih pojedinačnih ideja u povijesti čovječanstva. Dok su neki odmah po objavljivanju uvidjeli o kakvom se kapitalnom djelu svjetske znanosti radi, a znanstveno dokazana teorija o evoluciji do danas ušla u sve škole, Katoličkoj je crkvi trebalo puno više od stoljeća da službeno prihvati tezu da evolucija nije u suprotnosti s uvjerenjima koja promiču, a koja se, za razliku od Darwinove teorije, ne temelje na nepobitnim znanstvenim dokazima već na snazi vjere. Koliko je Crkvi koja je kroz stoljeća ne samo osuđivala već i proganjala one koji su mislili drugačije od zadane dogme trebalo da prihvati teoriju o evoluciji, toliko će joj vjerojatno trebati da jednom prihvati i misao da su "sva ljudska bića rođena slobodna i jednaka u dostojanstvu i pravima", kako to navodi šezdeset godina stara Opća deklaracija o ljudskim pravima usvojena od strane Ujedinjenih naroda još 10. prosinca 1948. godine, na dan koji se upravo zato obilježava kao Međunarodni dan ljudskih prava.

Upravo se na tu univerzalnu deklaraciju poziva i peticija pod pokroviteljstvom Hrvatske biskupske konferencije koja kroz iskrivljenu interpretaciju poziva na diskriminaciju kao nastavak kontinuirane političke inicijative Katoličke crkve usmjerene protiv ostvarenja temeljnih ljudskih prava na dostojanstvo, slobodu i ravnopravnost. Peticija koju, osim Katoličke crkve, u Hrvatskoj podržavaju i Evangelička crkva, Islamska vjerska zajednica, Makedonska pravoslavna crkva, Reformirana kršćanska kalvinska crkva, Srpska pravoslavna crkva, Židovska vjerska zajednica Bet Israel i Savez Evanđeosko pentekostalnih crkava, a čije je potpisivanje organizirano u prosincu ispred vjerskih objekata i u kojoj smatraju da se legalnim pobačajem te nekim pravima homoseksualnih (LGBTI) osoba krše "osnovna prava" iz spomenute UN-ove deklaracije. Peticija je, dakle, direktno usmjerena i protiv ostvarenog standarda postojećeg hrvatskog zakonodavstva koje se oslanja na suvremene civilizacijske dosege, konkretno na neotuđivo pravo žena na vlastito tijelo kroz legalni pobačaj i prava istospolnih partnera na registrirano partnerstvo odnosno prava koja iz njega proizlaze, a koja ne izlaze iz okvira prava koja imaju i raznospolni partneri prilikom sklapanja braka.

Svaka je diskriminacija javna stvar

Spomenuta je peticija dio međunarodne inicijative kojom vjerske zajednice žele iznijeti svoj stav pred UN, EU i lokalne vlade, na što imaju svako pravo, jednako kao što je pravo drugih upozoriti na iskrivljavanje činjenica s ciljem manipuliranja javnosti i pritiska na zakonodavstvo. Pritom, nitko ne dovodi u pitanje pravo vjerskih zajednica da provode peticiju koja je u suprotnosti s ustavnim vrijednostima hrvatske republike i samom Općom deklaracijom o ljudskim pravim na koju se lažno poziva. Štoviše, sekularna država jamči slobodu vjerskih aktivnosti te znatno financijski podupire takve zajednice od kojih proračunski prednjači Katolička crkva koja ima i povlašteni položaj u hrvatskom društvu. Neovisno o neslaganju s dogmom i vrijednostima koje Crkva promiče, pravo na slobodu konfesije treba svakako braniti budući da je demokracija, između ostaloga, i pravo na različitost koju, međutim, ta ista Crkva drugima osporava. Demokracija jest i odgovornost, u ovom slučaju Crkve koja pokušajem nametanja svojih retrogradnih stavova nastoji uskratiti jednakopravnost drugima pritom ignorirajući temeljno načelo da sloboda jednoga ima granicu u slobodi drugog. Vjerske zajednice potpisnice peticije potom ne diskriminiraju nikoga kada se radi o primanju javnih novaca poreznih obveznika i obveznica, budući da se radi i o novcu građanki i građana od koji su neki i npr. žene i/ili homoseksualci.

Paralelno s potpisivanjem peticije, na diskriminirajućim osnovama interpretiranu UN-ovu deklaraciju ukazali su aktivistice i aktivisti civilnih udruga Autonomne ženske kuće, Iskoraka i Kontre koji su na mjestu potpisivanja pred zagrebačkom katedralom dijelili tekst Deklaracije kako bi jasno ukazali na dezinformacije kojima se pokušava politički zadirati u osobne građanske slobode.

U peticiji kojoj je nositelj Katolička crkva poziva se i na zabranu prava na pobačaj koji je legitimno, a u Hrvatskoj i legalno pravo žena na vlastito tijelo. Vjerske zajednice tako potpuno zanemaruju činjenicu da je UN još 1995. godine usvojio Pekinšku deklaraciju o pravima žena koja im garantira slobodu odlučivanja o rađanju. Nastojanja vjerskih zajednica dio su permanentne prakse diskriminacije ženske većine stanovništva od strane istih onih kod kojih je rodna nejednakost i kršenja ženskih ljudskih prava u vidu povijesne diskriminacije još uvijek prisutna i u samoj ustrojnoj strukturi. Ta se isključivo muška hijerarhija potom protivi i pravu na umjetnu oplodnju, čime ne samo nastoje ugroziti stečena civilizacijska prava osoba koje se ne izjašnjavaju kao katolici već i prava samih katolika.

Prava manjina su vrijednost većine

Protiv vjerskih zajednica, a na strani navedenih civilnih udruga je i hrvatska Vlada koja proaktivno podupire Deklaraciju o ljudskim pravima, seksualnoj orijentaciji i rodnom identitetu koju je francusko izaslanstvo u ime država članica Europske unije krajem prosinca predložilo u UN-u. Deklaracija ne poziva na legaliziranje homoseksualnih brakova, već da se homoseksualce prestane kazneno goniti zbog njihove orijentacije što nedvosmisleno podržavaju sve zemlje članice EU. Naime, u gotovo 90 zemalja svijeta homoseksualnost koja je normalan i zdrav oblik ljudske seksualnosti, progoni se zakonom, a u njih desetak kažnjava se smrću. Radi se uglavnom o demokratski podrazvijenim zemljama. Unatoč tome što Deklaracija, o kojoj se neće glasati niti će stvoriti obvezujuće pravne instrumente, jasno poziva na dekriminalizaciju homoseksualnosti, inicijativi se do nedavno aktivno protivila samo jedna država na svijetu, a to je Vatikan. Na vatikanske tvrdnje da je dokument svojevrsni pritisak na zemlje koje do sada nisu ozakonile istospolne brakove, Pariz pojašnjava kako nije riječ o rezoluciji nego o deklaraciji koja se *oslanja na postojeće dokumente*, pa se dakle zauzima za postojeće norme, a ne zahtijeva uvođenje novih. Time poručuju da Vatikan dezinformira ako tvrdi da je svrha francuske inicijative legalizirati istospolne bračne zajednice. Predsjedništvo EU-a tako ne poziva države da promiču homoseksualnost, pa ni da homoseksualnim osobama zajamče ista prava koja imaju heteroseksualne, već poziva da ih se prestane kazneno goniti zbog seksualne orijentacije. S podrškom deklaraciji, Hrvatska se, slijedeći primjer EU, svrstala na stranu ljudskih prava i protiv diskriminacije, a Vatikan je do zadnjeg trenutka ostao jedina europska zemlja koja se otvoreno usprotivila prestanku kaznenih progona, utamničenjima, ozakonjenim mučenjima i državnim likvidacijama homoseksualaca.

To što je Vatikan krajem prosinca, a uslijed međunarodnoga pritiska i uz rezerve, ipak odlučio podržati Deklaraciju, ne umanjuje činjenicu da su još do jučer agitirali protiv nje, odnosno raspisivali peticiju protiv prava na ljubav, dok se ta zadnja europska apsolutna monarhija, između ostaloga, još uvijek izričito protivi primjerice braku istospolnih partnera.

A da ostvarenje temeljnih ljudskih prava koja su omogućena većini mogu bez bojazni biti omogućena svima pokazuju i primjeri nekih europskih zemalja koje poput Hrvatske imaju upravo konfesionalno većinsko katoličko stanovništvo, primjerice Belgija i Španjolska, u kojima su izmjene zakonodavstva s ciljem ukidanja diskriminacije napravile iskorak k pravednijem društvu. Španjolski premijer Jose Luis Rodriguez Zapatero u govoru pred parlamentom nakon usvajanja antidiskriminacijskih zakona tj. zakona koji izjednačava pravo na brak, istaknuo je da su ti zakoni istovremeno trijumf i onih koji im se protive, iako to još ne znaju, a upravo zato što je to pobjeda slobode. Zapatero također ističe da se izjednačavanjem prava heteroseksualnih i homoseksualnih partnera na brak ni na koji način se ne omalovažava institucija braka, već upravo suprotno.

Suvremeni antidiskriminacijski standard prisutan je i u činjenici da budući planirani europski Ustav (kako god se on konačno zvao), u svojoj usuglašenoj preambuli s pravom ne navodi primjerice kršćanske temelje budući da te iste vrijednosti u aktualnoj crkvenoj interpretaciji direktno diskriminiraju, a europsko se društvo, barem nominalno, gradi na slobodi i jednakosti, a ne (religijskoj) isključivosti. To, dakako, istovremeno ne znači da se na bilo koji način ignorira značenje, utjecaj i doprinos svih religija kroz društveno-povijesni razvoj, ali niti da treba uvažiti crkvena nastojanja kojima bi se izgradnja pravednijega društva ograničila ili zaustavila.

Zdravo društvo

O šezdesetoj obljetnici Opće deklaracije brojna prava navedena u tome dokumentu do danas nisu ostvarena. Vjerske zajednice potpisnice peticije ne samo da ne pomažu u ostvarivanju boljega i pravednijeg društva, već aktivno u tome odmažu. Namjernim iskrivljavanjem teksta Deklaracije i obilježavanje obljetnice raspisivanjem peticije koja napada temeljna ljudska prava, vjerske zajednice slave dan čije značenje je upravo suprotno od onoga kojega zastupaju, a koje je usmjereno na zaštitu prava svih ljudi bez obzira na njihov spol ili spolnu orijentaciju. U godini kada se uz navedenu 60. obljetnicu, obilježavalo i 250. godina od odluke Marije Terezije o zabrani spaljivanja žena, nakon što su nevine stoljećima ubijane pod optužbama da su vještice, Crkva još uvijek djeluje protiv tuđih prava na tijelo, ravnopravnost i slobodu. No, odredbama Ustava, Republika Hrvatska je sekularna država u kojoj vjerske dogme nisu iznad zakona niti međunarodnopravnih dokumenata. Hrvatska je također i građanska zemlja u kojoj je moguće organizirati peticiju za ukidanje tzv. Vatikanskih ugovora koji vjerskim zajednicama daju prava kojima se diskriminira većina građana koji ih financiraju. To vrijeme možda i nije tako daleko. Do tada, posve ljudsku dimenziju vjerskih interpretacija, politika i dogme pokazuje i prošlogodišnji primjer kada je odlukom aktualnoga pape ukinut dječji limb. Bog se, dakle, predomislio. Baš kako se predomislio i oko Darwina, a možda se jednom konačno predomisli i oko nekih drugih stvari. Do tada je zadaća sekularne države oduprijeti se vjerskom pritisku budući da je ljudsko dostojanstvo i pravo na slobodu iznad svakog boga, a naročito Crkve.

Led Zeppelin *IV*

Erik Davis

Led Zeppelini su bili prva grupa koja je od velike glasnoće i distorzije učinila samostalan, kreativan *entitet* - oblikovali su električne efekte u životnu autonomnu silu, *samostalno biće* koje posuđuje svoje energije tradicionalnijim vrijednostima pjesme. To je bio njihov doprinos ponovnom uspostavljanju *svemira magije*. Ploče Led Zeppelina utjelovljuju tu virtualnu snagu tako što vas privuku u drugi svijet, daleko preko planina

Album *Zoso* ili *IV.* Led Zeppelina počinje s pet sekundi pulsirajućeg elektroničkog uzbuđenja. Čujemo kratak zvuk namatanja kad se magnetska vrpca počne vrtjeti, zatim slijede dva trzaja Jonesova basa. Ali glavni je zvuk brza serija dvadesetak režećih, škripajućih taktova koji se počinju gubiti prije nego što se pretvore u besciljnu škripavu buku, poput DJ-a koji gubi radni zanos. Ti udarci zvuče simetrično i "elektronički"; ne zvuče kao da ih je proizvela gitara, barem ne u bilo kojem tradicionalnom smislu. Prema riječima Chrisa Welcha, Jimmy Page opisuje taj zvuk kao "buđenje vojske gitara. Ustaj i blistaj!"

"Vojska gitara" fraza je kojom se Page koristio kako bi opisao svoju izvrsnu inovativnu uporabu zbora gitara, prepunu efekata i snimanu istodobno na više kanala. U intervjuu iz 1977, nakon što ga je novinar upitao o njegovim najboljim solo-izvedbama, Page je umjesto o njima govorio o "orkestriranju gitarom kao vojskom" - o izgradnji harmonija, slaganju slojeva različitih gitara, pojačala i boja zvukova, o istraživanju "kolaža i tkiva zvuka". Drugim riječima, radije negoli da sebe predstavi kao virtuoza Page je govorio kao netko tko uživa zapovijedati cijelim područjem. Kao što kaže: "Moje se zvanje zapravo ponajviše sastoji od skladanja." Page je time pogodio samu bit, ali samo ako uzmemo u obzir značenje riječi "skladanje" u najširem smislu - ne samo kao stvaranje i orkestriranje same glazbe nego kao skladanje različitih elemenata – gitara, efekata, simultana snimanja više snimki, produkciju, raspored pjesama, omote albuma – u jedan cjelokupni *svijet zvuka*. Page je bio izvrstan glazbeni producent, stručnjak u onome što filmski kritičari zovu *mise-en-scéne*, režiserovo umijeće da stavi radnju u prostor kadra. Ira Konigsberg definirao je *mise-en-scéne* kao "kompoziciju individualnog filma – odnose objekata, ljudi i masa; međuigru svjetla i tame; uzorka boje; položaja kamere i kuta gledanja – kao i kretanja unutar okvira".

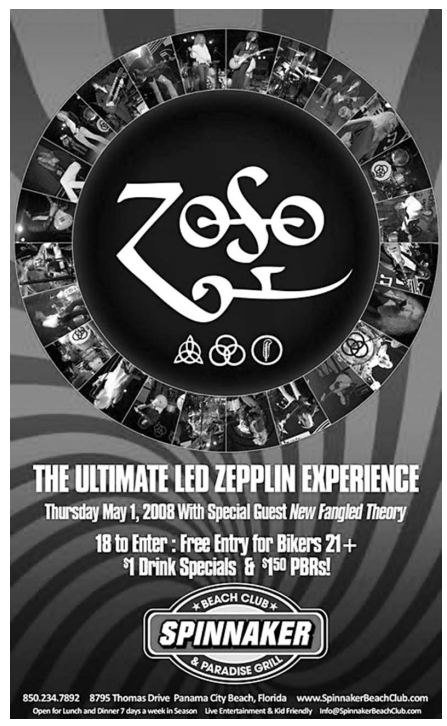
Zamijenite u toj rečenici riječ "kamera" riječju "slušatelj" i shvatit ćete na što Page misli pod "skladanjem" – na simboličku i emocijsku koreografiju koja uključuje naslage zvuka, Plantovu lirsku evokaciju, boje instrumentala i kretanje glazbala kroz zvukovni prostor. Vizualna metafora tu nije slučajna. Page tretira zvuk kao neku vrstu pokretne slike, sablasnu sinesteziju koja se odražava u njegovu slavnom opisu njegove umjetnosti kao "neke vrste građenja u svjetlu i sjeni"... Page se osobito služio elektronikom kako bi istraživao ono što glazbenici zovu *timbar* – teksturu tona, njegov sjaj, zrnastost ili boju...

Pjesma kao "termonuklearno zajedničko silovanje"

Do albuma *Physical Graffiti* Page je preobrazio gitaru u lutajući analogni sintesajzer, što mu je omogućilo da iskoristi potencijale ambijenta i atmosfere elektroničkog zvuka dok je ostao ukorijenjen u erotici prebiranja po vratu gitare. U tome je Page ostao istinsko zvukovno dijete psihodeličnih 1960-ih, prihvaćajući shvaćanje da - kao što to kaže Steve Waksman - "pojačani zvuk ima važan transformacijski potencijal."

Od svih gitarističkih heroja iz 1960-ih Jimi Hendrix je najdalje odveo taj transformacijski potencijal i na pozornici i u svojem opsesivnom i gotovo izvanzemaljskom radu u studiju. Ipak čini se važnim istaknuti da je Page dao Rogeru Mayeru da mu izgradi nožnu pedalu 1964., godinama prije nego što je Hendrix pogurnuo Mayerovu opremu u purpurnu maglu. Mayerove izvrsne naprave također nam daju drugačiju perspektivu kad je riječ o Pageovoj "vojsci gitara", jer kada je Mayer počeo graditi nožne pedale za gitariste poput Jeffa Becka i Pagea, radio je za britansku vojsku istražujući akustiku. Drugim riječima, njegovo poznavanje zvukovnih krugova bilo je usporedno s njegovim radom na podvodnom ratovanju. To nije usputna zanimljivost. Ona ističe koliko su duboko tehnologije moderne kulture isprepletene s tehnologijama modernoga ratovanja. Njemački teoretičar medija Friedrich Kittler također je skrenuo pozornost na veze između radara i televizije, te na snažan učinak koji je Prvi svjetski rat imao na evoluciju tehnologije bežičnih vodova; moramo spomenuti i razvoj te uporabu magnetske vrpce u nacističkoj Njemačkoj. Kittlerovim riječima "industrija zabave je u svakom mogućem shvaćanju riječi zloporaba vojne opreme."

I u zvuku i u slikovnom prikazivanju Led Zeppelini su crpili snagu iz tajnih privlačnosti rata i tehnologije medija. Na albumu iz 1969. Led Zeppelin *II*, na primjer, na kojem se sastav pojavio u odorama postrojbe Jasta njemačkih ratnih zračnih snaga, dečki su predstavili cock-rock (pogrdni termin za vrstu roka 1970-ih) apokalipsu, pjesmu *Whole Lotta Love*. U odgovor snažnom glavnom *riffu* čuje se sve slabiji gitaristički akord koji fijuče između stereo kanala kao što raketa V2 vrišti preko neba, dok snažni središnji riff pojačava nadiranje bluesa do stupnja nasilja, što je navelo Charlesa Shaara Murrayja da pjesmu opiše kao "termonuklearno zajedničko silovanje". To se čini malo pretjeranim, ali ipak ne sumnjamo u tvrdnju Stephena Davisa da su tu pjesmu posebice voljeli momci u Vijetnamu. Oni su pribijali kasetofone na svoje tenkove i svirali tu pjesmu dok su odlazili u borbu. Ali muški poriv tog riffa također prekida slobodna psihodelična sekvenca u kojoj Page i snimatelj Eddie Kramer udovoljavaju sebi čistim efektima, okrećući gumbe poput producenata iz Kongstona koji su negdje u to doba izmišljali *dub* glazbu, ili Georgea Clintona za stolom za miksanje prvog albuma Funkadelica. Tu Page otkriva uporabu theremina, jednog od najstarijih i najčudnijih elektroničkih instrumenata na svijetu, dok su Plantovi vokali obrađeni tripovskim tehnikama "pozadinske jeke". Njih je Page izmislio prije, dok je svirao s Yardbirdsima. Novonastali psihodelični glazbenik preplavljen je zadovoljstvom i boli, a Plantovo orgazmičko stenjanje natječe se sa sirenama, slabim eksplozijama i dezorijentiranošću bitke. Neki kritičari tvrdili su da to ludovanje suptilno umanjuje muževnost u glavnom riffu, ali analogna elektronika također daje poruku koju skrivaju više utopijske fantazije tog razdoblja o pojačanom zvuku - da je za vaše novotarije i zadovoljstvo djelomice zaslužan ratni stroj; da nema seksa bez moći, da nema transcendencije bez smrti.

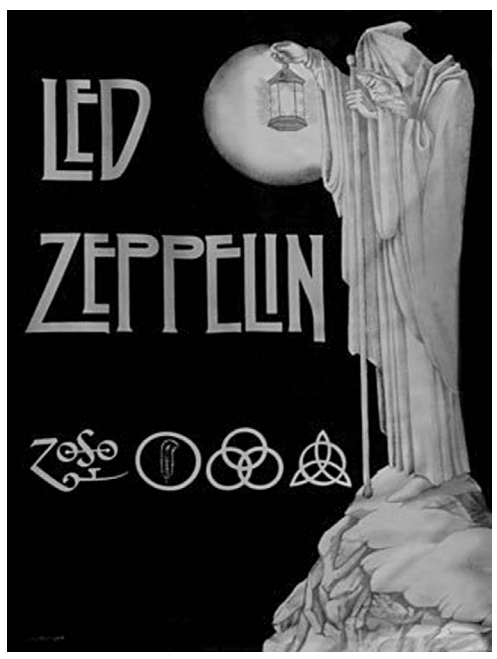


Page tretira zvuk kao neku vrstu pokretne slike, sablasnu sinesteziju koja se odražava u njegovu slavnom opisu njegove umjetnosti kao "neke vrste građenja u svjetlu i sjeni"

Tjelesna glazba bez klimaksa

Skrivena apokaliptična struja pjesme *Whole Lotta Love* dala je naslutiti sve veću nelagodu među nekim rockerskim kritičarima da "heavy rock" eksploatacijom moći i glasnoće osiromašuje transformacijski kulturni potencijal rocka. Te su brige bile povezane sa strahovima od sve veće komercijalizacije rocka. Za ljude koji su tako mislili Pageova tehnički majstorska izvedba bila je samo još jedan razlog da mrze bend. Tvrdeći da slušati Pagea dok svira uživo "donosi zadovoljstvo kao i gledanje snijega na televiziji", kritičar iz *Montreal Stara* usporedio je gitarista s prodavačem enciklopedija koji pokazuje raspon zvukova i trikova koji se mogu izvući iz električne gitare. Taj isti čovjek osudio je ono što je vjerovao da je "krivo tumačenje" koje obožavatelji povezuju s glazbom Zeppelina zbog njezine velike glasnoće - prema njegovu mišljenju očita zaluđenost masa Zeppelinima nije zapravo uopće bila zbog glazbe, nego je to samo posljedica efekta hladne tehnologije.

Drugi su kritičari izravno povezivali snagu, težinu i glasnoću zvuka Zeppelina s nasiljem. Tako je i njihov legendarni nastup 1969. u bostonskoj dvorani Tea Party, završio s mnoštvom mladih ljudi koji su doslovce lupali glavama o pozornicu. Iste je godine Jon Landau žalosno opisao ponašanje benda uživo kao "glasno, bezlično, egzibicionističko, nasilno i često luđačko." Možda je najbritkiji komentar u tom stilu dao britanski pisac Mick



Gold: “Ono što najviše izbija iz njihove glazbe uživo jest osjećaj suzdržanih nasilnih emocija.” Gold je to mislio kao kritiku, morbidni kontrast Stonesima i grupi Faces, za koje kaže da su na svojim nastupima spontani i radosni. Zeppelini sviraju tjelesnu glazbu, kaže Gold, ali ne nude klimaks: “Zato što ne izaziva ljuljanje, ne tjera publiku na ples; cilja na sljepoočnice, a ne na stopala i njezin sveukupni učinak jest zaprepaštenost.”

Zeppelinska transformacija agresivnih snaga u mentalne efekte, da ne govorimo o njihovu opiranju klimaksu, odražava ćudljivu tantričku čaroliju - predavanje o takvu plemenitom unutarnjem putovanju može doista izgledati kao zaprepaštenje ljudima koji samo žele plesati s djevojkama. Ali znate li što je Gold htio reći - Led Zeppelini su zaprepastili publiku. “Oni su poput vibratora”, napisao je Charles Shaar Murray o nastupu u Earls Courtu 1975. “Može te uzbuditi, ali ti ne može dati poljubac za laku noć.”

Mitski život elektriciteta

U divljoj pjesmi *Immigrant Song*, prvoj na njihovu trećem albumu i kojom su počinjali mnoge nastupe, Zeppelini tematiziraju svoju moć i aspiracije kao “vikinško nasilje”. Zemlja leda i snijega nije zemlja spontanosti i uživanja, nego snažnih zemaljskih energija i tamne vizije ponoćnoga sunca. Istodobno, Plantovo pogansko hvaljenje također naginje prema modernoj tehnologiji koja omogućuje da postoje Zeppelinove pljačkaške vojske. Mjölnir, “čekić bogova” koji vozi njihove brodove, Thorov je način proizvodnje munja – elektriciteta, drugim riječima, doslovna “snaga” koja će odvesti Zeppeline na zapadnu obalu – u Ameriku, to jest u kalifornijske hotele.

Mitski život elektriciteta podsjeća na još jednu zanimljivost koju je Page izgovorio kao šalu o svojoj vojsci gitara - on je opisuje kao nešto što se “budi”. To buđenje ovisi o protoku elektrona - drugi opisi čudnog početka s fanfarama daju naslutiti da čujemo samo pojačala dok se zagrijavaju. U svakom slučaju, usporedba je prikladna - elektricitet oživljava i očarava glazbu, ne samo dodajući joj glasnoću i dimenziju nego i dajući glazbenim signalima drugu razinu postojanja – drugim riječima, *samostalan život*. U slučaju električne gitare ta životnost nastaje iz pojačavanja visokih tonova koji karakteriziraju distorziju te iz naglašenih lupova (*loops*) koji stvaraju jeku. Kao što Page kaže, električna gitara “može početi pjevati sama od sebe zahvaljujući elektronici, što ne možete proizvesti na akustičnoj gitari”. Jedna još jasnija izjava o tom elektroničkom animizmu nalazi se u izvješću za novinare kuće Swan Song iz 1977: “Led Zeppelini su bili prva grupa koja je od velike glasnoće i distorzije učinila samostalan, kreativan entitet i izravno ga uključila u emocionalni naboj svake pjesme.” Ostavljajući hvalisavost te tvrdnje po strani, ključna je tu riječ entitet. Tu se implicira da su Zeppelini oblikovali električne efekte u životnu autonomnu silu, samostalno biće koje posuđuje svoje energije tradicionalnijim vrijednostima pjesme.

To su, naravno, metafore, ali su animističke, poganske. U čarobnu krugu okultnoga metafore poput te poprimaju vlastiti život; one nisu samo preljev na poetskoj torti, nego oblici iskustva. Možda je najvažnije iskustvo koje oblikuju animističke metafore iskustvo *energije*. Iskorištavanje električne energije u kontrakulturi 1960-ih - u glazbi, radiju, jeci, megafonu i filmu – podupiralo je povratak animizma kao kulturne metafore. Na to je William Burroughs mislio u svojem čudnom članku iz 1975. o Zeppelinima u časopisu *Crawdaddy* kada je napisao da se na “rock-glazbu može gledati kao na pokušaj bijega iz našega mrtvog svemira bez duše i ponovne uspostave svemira magije”. S obzirom na Pageovo proučavanje okultnog i Plantove ljubavi prema poganskim učenjima ne bi nas trebalo iznenaditi da je nešto od animizma procurilo u njihovu elektroničku retoriku, glazbeno i na druge načine. Ali Pageova animistička izjava također implicira jedan element *kontrole* koji, kao što ćemo vidjeti, utječe na njegovu instrumentalnu pirotehniku te na okultnu mistiku. “Ustaj i blistaj!” kaže zapovjednik potencijalno kaotičnih energija. On može te energije nazivati vojskom gitara, ali učenik ceremonijalne magije poput Pagea prepoznaje te sile i kao *sluge* (*servitors*) - zemaljske ili vražje duše koje čarobnjak prisiljava da obavljaju njegove zapovijedi. Sotonski su savezi lako izvedivi - Page je pronalazio saveznike u električnim zvučnim uređajima.

Zavijajući još jače

Sredinom 1970-ih Jimmy Page je uzeo komadić svojega bogatstva i financirao otvorenje okultne knjižare u Londonu pod imenom Ekvinocij. Mala trgovina blizu Kensington High Streeta specijalizirala se za Crowleyjevu kolekciju koju je Page već godinama skupljao. Tada je bilo teško pronaći Crowleyjeve stvari, ali je Ekvinocij prodao mnoge opskurne knjige, uključujući i neke koje je i učitelj sam potpisao. Knjižara je također nudila cjelovito prvo izdanje Crowleyjeva originalnog Ekvinocija od deset tomova, čija je najavljena zadaća bila “spojiti svrhu religije i znanstvene metode”. Pageovu pothvatu zadatak je bio ponovno objaviti faksimile važnih okultnih djela, uključujući neka koje je napisao – čvrsto se držite – Aleister Crowley.

Moglo bi se reći da je u tom dijelu života usputnim, okultnim projektima Jimmyja Pagea nedostajalo određene dosljednosti. Kao što sam ranije spomenuo, Page je godinama radio na glazbi za telemitski film Kennetha Angera *Lucifer Rising*. Page je upoznao Angera kada je nadmašio ponudu alternativnog filmaša iz Kalifirnije za Crowleyjev pornografski rukopis na dražbi u Sothebyju. Odmah su se složili, a Angerov film prepun simbola, dao je Pageu savršenu platformu za istraživanje snažne elektroničke *trance* glazbe kojoj su naginjali njegovi komercijalniji radovi. Ali nije se mogao usredotočiti i, iako je Angeru jedan od najpoznatijih rockera na svijetu trebao raditi besplatno, filmašu su konačno dosadila Pageova mutna nastojanja i predao je rad na glazbi za film Bobbyju Beausoleilu, jednom od članova sastava Manson Family, koji je bio u zatvoru.

Slično, do razdoblja kada je Ekvinocij zatvorio vrata 1979, uspjeli su objaviti samo dvije knjige. Prva, koja se pojavila 1976. s crnim omotom od devine dlake kakve je volio Crowley, zvala se *The Book of the Goetia of Solomon the King.* Bio je to faksimil magičnog teksta iz šesnaestog stoljeća koji je Crowley uredio i objavio na engleskom 1904, iste godine kada je učitelj kanalizirao telemitsko otkrivenje *The Book of Law*. *Goetia* je prvi dio *Lemegetona*, ili *The Lesser Key of Solomon*, jednog od najpoznatijih udžbenika magije.

Zeppelini sviraju tjelesnu glazbu, kaže Gold, ali ne nude klimaks: “Zato što ne izaziva ljuljanje, ne tjera publiku na ples; cilja na sljepoočnice, a ne na stopala i njezin sveukupni učinak jest zaprepaštenost”

Na raskošnoj naslovnoj stranici *Goetie*, Crowley pripisuje prijevod knjige “ruci mrtvaca” - prevoditelj je bio još na životu, MacGregor Mathers, suosnivač reda Golden Dawn s kojim Crowley tada nije bio u kontaktu. Ta je pljačka bila opravdana, jer - iako ima mnogo uzvišenih i plemenitih djela u kanonu magije - *Goetia* nije jedna od njih. Njezini magični znakovi i čarolije stvoreni su da bi omogućili brutalno zapovijedanje nad vojskom od nekoliko milijuna vragova organiziranih u legije koje predvode sedamdeset dvojica kraljeva i princeze Pakla. *Goetia* je, treba spomenuti, grčka riječ za zavijanje.

Pageova odluka da počne nakladničku karijeru s organizacijskom kartom Luciferove vojske gitara trebala bi raspršiti svaku preostalu sumnju o gitarističkim sklonostima. Thomas W. Friend daje veliko značenje toj dijaboličnoj knjizi, a osobito ga privlači duh Paimon. Veliki Kralj snažnog glasa, Paimon, okružen je glazbenicima - Friend čak čuje odjek pjesme *The Song Remains the Same* u obećanju iz *Goetie* da te taj demon može naučiti “sve što možeš poželjeti znati”. To je dosta glupo i za Frienda bi bilo dobro da je pročitao Crowleyjev esej koji prati taj tekst, u kojemu Zvijer sa skepsom karakterističnom za taj dio njegove karijere piše da su goetski demoni samo “dijelo-

vi ljudskog mozga". Ali Friend je mnogo bliži cilju kada citira *Preliminary Definition of Magic*, a ona je uvod u udžbenik magije. Prema tom kratkom komentaru magija je najviši oblik prirodne filozofije i njezine su radnje vođene čarobnjakovim razumijevanjem unutarnje ili "okultne" prirode stvari. Vještom primjenom toga shvaćanja na stvari upravitelj može proizvesti "čudne i divne efekte... koji će neobrazovanima izgledati kao čuda."

Zvukovni portal u podzemni svijet

Prema tome čarobnjak je tehničar specijalnih efekata, što se čini dobrim objašnjenjem da razmotrimo kako su Pageove okultne sklonosti mogle utjecati na glazbu Led Zeppelina. Posebno možemo govoriti o zvuku glazbe koja ne samo da zavija i riče nego i doslovce ponire u dubine. Uživo i na ploči zvuk Led Zeppelina bio je *težak*, škripa podzemnih duhova (*chthonic*) utkana u glasne, iskrivljene riffove i kombiniranu moć Johna Paula Jonesa i Johna Bonhama, koji vrlo lako i samouvjereno prelaze u niži vokalni registar. Moguće je učiniti međukulturne argumente o mutnim psihičkim stanjima kataliziranima dubokim bubnjanjem i teškim zvukom; u članku za časopis *Crawdaddy* Burroughs spominje marokansku *trance* glazbu iz Jajoukae, čiji se obredi vrte oko boga Pana. Ali samo trebate naćuliti uši da čujete kako se Led Zeppelini igraju s onim što je Johnny Cash nazivao "zvijer u meni" - nešto uzbudljivo i nisko i dosta golemo. Kako je Page rekao, bend je pravio "glazbu iz trbuha, a ne iz glave". Možete to vidjeti prema načinu na koji je mahao gitarom na pozornici - Page je volio spustiti gitaru što je niže moguće.

To što je njihov jeftini, folkom uokvireni ples na koji se ne može plesati – spojen s dvorcima i crnim jahačima koji su plutali kroz Plantove stihove – utro put u područje na kojem će izrasti cijela podvrsta rocka, pokazatelj je snage vladavine Led Zeppelina. Alkemijski jezik je neizbježan - Zeppelini su uzeli teške riffove heavy rocka i pretvorili ih u heavy metal, pojam kojim su oni odbili opisivati svoju glazbu. U svakom slučaju, *mythos* njihovih riffova odaslao je tisuću crnih brodova. To je kao da su stvorili zvukovni portal u podzemni svijet i zatim prekršili glavno pravilo ceremonijalne magije i ostavili prokletu stvar otvorenom. *Tko je pustio pse sudbine*?

Istina je da mnogi bardovi rocka smatraju Black Sabbath, a ne Led Zeppelin pravim izvorištem heavy metala. Moramo reći, Sabbathi imaju snažan nadnaravni utjecaj i na mnogo načina predstavljaju čistiji izvor otrova - riffovi su im još morbidniji, stav još više proleterski i cijela predstava još više izvan ovoga svijeta i time još monstruoznija, više u suprotnosti s prirodom. Ali Zeppelini su imali širu paletu, bogatiju tamu; i možda, što je najvažnije, prodavali su mnogo više ploča. Kao i sve priče o postanku i ova ovisi o vašim okvirima odnosa, podrijetlu i ukusu. To je slično kao pitanje tko je kriv za žanr junačkog *fantasyja* čije sage od nekoliko tomova o gospodarima patuljaka i čarobnim mačevima pretrpavaju odjele znanstvene fantastike u knjižarama. Poklonici istinskih priča o mačevima i čarobnjaštvu s pravom će reći da su to putovanja Konana, Roberta Howarda, a književni će tipovi imenovati, s istim pravom, Tolkienova *Gospodara prstenova*. Sabbathi su *Konan*; Zeppelini su *Gospodari prstenova*.

Ali Zeppelini su posebna vrsta *Gospodara prstenova* - ona u kojoj navijate za obje strane. Kakva god bila njegova biografska pozadina, Pageova očita dijaboličnost u protuteži je s pastoralnim hipijevskim poganstvom sadržanim u stihovima, liku i frizuri Roberta Planta. Led Zeppelin crpi mnogo svoje mitske moći iz te zavodljive, ali uznemirujuće dvosmislenosti. Komu se Zeppelini zaklinju na vjernost? Vragu ili suncu? Mordoru ili Međuzemlju? Je li Vilinska šuma doista samo tematski park u Paklu? Suprotnost između Pagea i Planta odražava se i u njihovim imenima. Plant (biljka) čista je zelena odvažnost zemlje, a Page (stranica) djelo je čovjeka, prazni kostur na koji upisujemo svoje planove i čarolije.

Čarolija Zeppelina potječe iz okultne tehnologije

Slična polarnost određuje i Pageovu osobnost i pomaže objasniti auru magične moći koja karakterizira njegovu mistiku. Susan Fast citira jednu anketu provedenu među obožavateljima, a fokusirala se na gitarista: "On je mudrac. Zna kako riskirati i učiniti da to djeluje. On je producent i najbolji arhitekt stvari." Na površini, Pageove žive izvedbe predstavljaju tipične rockerske vrijednosti spontanosti, virtuoznosti i znojnog entuzijazma. Ali Page dodaje novi element figuri gitarističkog heroja, element koji je Steve Waksman identificirao kao *tajnovitost*. Pa čak i dok Page otkriva svoj *cock-rock* pred desecima tisuća obožavatelja, simbol Zoso nacrtan na njegovoj odjeći i pojačalu podsjeća nas da *on zna nešto što mi ne znamo*. Postoji praznina između heroja čiju izvedbu upijamo i mudraca iza zastora koji ostaje skriven, doslovce *okultan*. Ta mistika čini Pagea puno čudnijim od Ozzyja – koji ništa ne skriva, osim možda svojega duga grupi The Munsters. Iako potječe iz Pageove osobne suzdržanosti i ezoteričnih interesa, mistika toga gitarista strukturalno se odražava i u njegovoj glazbenoj praksi. Pageova virtuoznost u nastupima bila je oslabljena činjenicom da je bio nemaran, stalno je bezbrižno uzimao i odbacivao ideje, čak odsutno. U žaru izvedbe često se činilo kao da je dio njega negdje drugdje, na mudroj ili možda čak smušenoj distanciji. Ipak taj je nemar davao naslutiti da je ovladao čak i slučajnostima i da je bio sposoban učiniti da one "funkcioniraju". Taj je element skrivene umješnosti ključan, jer iza pozornice Page je bio arhitekt kontrole - angažiran producent, ponekad je u studiju tražio potpunu disciplinu, i škrt ulagač koji je uz Petera Granta oteo do tada potpunu financijsku i umjetničku kontrolu svojoj diskografskoj kući. Taj dašak lukavosti leži u njegovoj mistici. Na pozornici bi povremeno dirigirao ostalim članovima poput dirigenta, Jones je doduše inzistirao da je to sve samo dio predstave.

Duše koje je uznemirila moć Zeppelina čini se da su se najviše osjećale ugroženima tom osobinom skrivene kontrole. Za Toma Frienda čarolija Zeppelina potječe iz okultne tehnologije. U poglavlju svoje knjige *Misty Mountain Hop*: *Sotona preuzima vlast nad Jimmyjem Pageom*, autor proširuje bogato pripovijedanje na gudalo violine i Echoplex - stroj za *delay* i proizvodnju jeke; sljedeće poglavlje posvećeno je instrumentu thereminu. U Friendovu obranu mora se reći da se Page volio igrati velikoga i strašnog Oza. Na pozornici bi izvukao iz theremina svu dramu čarobnjaka koju je mogao naći - gitarist se često koristio svojim gudalom kao ceremonijalnim čarobnjakovim štapom, često se činilo da ritualno "priziva sile". Novinarima je Page dobacivao zagonetne komentare o hipnotičkim moćima riff-glazbe; u časopisu *Sounds* raspravljao je o "znanosti vibracija" paranoično tvrdeći da određene frekvencije infrazvuka mogu vaše unutarnje organe pretvoriti u tekućinu ili vas čak ubiti. Naravno da je bend zdušno opovrgavao ono što Friend i ostali opisuju kao krajnje tajno oružje zeppelinske dijaboličnosti - sotonističke poruke navodno utkane u pjesmu *Stairway to Heaven* koje je moguće otkriti samo ako ih se "pušta unatrag"

Otpuštanje kontrole

Tu je važno istaknuti da te optužbe o kontroli uz pomoć okultnog zrcale sekularne kritike benda i njihove "fašističke" manipulacije svijesti putem medija. Kad je novinar *Montreal Stara* napao Led Zeppeline zbog toga što stvaraju "lažno značenje" glasnim zvukom, nije kritizirao grupu za sviranje loših pjesama, nego za tehnološko iskorištavanje slušatelja. Doista, uz iznimku Susan Fast i Donne Gaines, komentatori koji govore o najvećim obožavateljima Zeppelina često ih karakteriziraju kao tupavce, tinejdžerske zombije s vrlo malo volje ili ukusa. Ponekad krivnja pada na droge. Časopis *Rolling Stone* sada s već slavnom rečenicom odbacio je obožavatelje Zeppelina kao "teške narkomane", a *Los Angeles Times* otišao je tako daleko da je pripisao uspjeh sastava tinejdžerskom prihvaćanju barbiturata i amfetamina, droga koje su navodno činile ljudski živčani sustav podložnijim prljavim trikovima benda.

Istodobno, bilo bi glupo otpisati pitanja zavođenja i transa potaknuta živim nastupima i pločama Led Zeppelina. Takve su stvari škakljiva pitanja kod recenzija, jer dotiču temeljna pitanja autonomije, pitanja o tome tko smo kada se predamo glazbi. Brisanje granica koje je većina nas iskusila briše također granice razgovora topeći estetske kategorije u svete intuicije i grozničave scene iz prošlosti plemenske egzotike. Dovoljno je teško objasniti antropološkim terminima kako se javlja fenomen zaposjedanja u tradicionalnim svetim plesovima, recimo u *vodunu* s Haitija - koja mješavina kulturnih pripovijedanja, znanosti bubnjanja i psihodinamike priziva bogove? Koliko je tada teže govoriti o rock-glazbi koja baca u trans unutar slomljenih okvira modernog svjetovnjaštva. Kršćanski fundamentalisti ne samo da prihvaćaju stvarnost hipnotičkih svojstava glazbe nego i kažu da je to *automatska* funkcija određene tehnologije ili tehnike, bilo da su u pitanju podsvjesne poruke ili glasnoća zvuka ili "druidsko bubnjanje" koje je osudio Jack Chick u jednom od svojih slavnih stripova. A ipak ta paranoja upućuje na nešto što svi želimo na putu pretvorbe – na otpuštanje kontrole, ili predavanje stanju u kojem nemao izbora, koje može izgledati i slasno i blago zloslutno. Čak i fundamentalisti čuvaju svoju zanesenost, putovanje u središte zraka.

Ideja da se neko čarobno, zvukovno oružje nalazi u pozadini očite moći Led Zeppelina nije samo uvreda kompleksnosti glazbe, nego i uvreda magiji. Čarobnjak je više od prevaranta - kao što je povjesničar religije Mircae Eliade napisao, čarobnjak je, prema definiciji, "scenski izvođač". On ne maše samo zlatnim klatnom pred vašim očima - on oko toga klatna stvara kazalište, pozornicu dovoljno veliku i sugestivnu da vas *privuče*. Jimmy Page je znao da sva Marshallova pojačala i pedale na svijetu neće vrijediti ništa ako Led Zeppelin ne stvori dramatičnu atmosferu iz agresivne i pohotne energije koju podiže. Što nas vraća, nakon malo kruženja, na *mise-en-scéne*.

U dvorac ću te odvesti

Dok se šetao kroz njemu dodijeljen dio vremena, Aleister Crowley stvorio je mnogobrojne definicije magije i sve su većinom isticale volju. Crowley je pod voljom smatrao mnoge stvari, mistične i falične, ali osnovna slika slaže se s konvencionalnim shvaćanjem čarobnjaka kao *izvođača,* aktivna manipulatora nadnaravnih čimbenika ili podmuklih tehnika percepcije. Crowley daje i pasivniju i receptivniju sliku čarobnjačkog umijeća u *Notes for an Astral atlas* koji je dodatak njegovoj *Magick in Theory and Practice.* On piše: "Magija nam omogućuje da prihvatimo smislene impresije svjetova koji se nalaze izvan 'fizičkog' svemira." U vezi s tim magija ne pojačava toliko volju koliko otvara stvaralačka iskustva pokrećući nematerijalne osjećaje i slike koje imaju vlastiti život. Ako u Crowleyjeveoj izjavi "magiju" zamijenite s "glazbom", vidjet ćete kamo smjeramo. Glazba nam omogućuje da primamo smislene impresije svjetova izvan "fizičkog" svemira. Čak i dok plešemo duboko poneseni glazbom, glazba je uvijek spremna razriješiti nas tijela, pustiti duh da luta svjetovima koji se više ne sastoje od materijalnih, nego od vibrirajućih valova energije.

Ploče Led Zeppelina utjelovljuju u određenom smislu tu virtualnu snagu tako što *negdje zauzimaju mjesto*, tako što vas privuku u drugi svijet, daleko preko planina. Prostor je primarna metafora za razumijevanje i proživljavanje njihove glazbe. Kako Ann Powers kaže, "zato su ih ljudi mrzili: zauzimali su toliko prostora. I zato su ih ljudi i voljeli: taj prostor vas je mogao uvući i progutati." Mnogo umne glazbe kasnih 1960-ih i 1970-ih imalo je takve aspiracije - retorika putovanja išla je uz kulturu droge i otkriće da je studio za višekanalno snimanje izvrsno mjesto za džepne svjetove. Ali dok su mnogi zbunjeni psihodelični bendovi aludirali na intenzivne distorzije i fantazmagorije uzbuđenja potaknuta drogom, zeppelinski *mise-en-scéne* bio je više nalik na Crowleyjevu ideju astralnog atlasa - gotovo na panoramu slika i likova kao u slikovnici. Ulaštili su rock u kristalnu kuglu - mogli ste vidjeti plamene dine "Kašmira", snježne nanose iz pjesme *No Quarter* i horde Vikinga kad bi zagrmjeli riffovi pjesme *Immigrant Song*. "Cilj je bio sinestezija", rekao je Page. "Stvaranje slika uz pomoć zvuka." Z

S engleskog prevela Margareta Matijević Kunst.
Ulomci knjige Led Zeppelin's Led Zeppelin IV, *Continuum, 2005.*

Erik Davis

Okultizam Led Zeppelina

Mark Dery

Erik Davis govori o svojoj knjizi o četvrtom albumu Led Zeppelina, čije pjesme on shvaća kao mistične alegorije, te o iskušenjima suvremenog kritičkog mišljenja

Erik Davis, autor knjige *Technognosis* - najpotpunije studije o čovjeku, mitu i magiji u digitalnoj eri - jedan je od najdosljednijih "osvježavajućih" mislilaca koji neovlašteno stupa na Ničiju zemlju između akademske zajednice i popularnih časopisa, a ono što je najprivlačnije u toj neodoljivoj knjizi jest čist užitak koji on očito doživljava čitajući taj materijal. Kao da je prošao kroz nekakvu hermeneutičku crvotočinu i izronio u usporednom svemiru u kojemu je legendarni, četvrti album Zeppelina beskonačno zgusnut značenjem tekstualne crne rupe koja usisava sav smisao u svoje mračno ždrijelo. (Tekst na stražnjem omotu knjige naziva *Zoso* "ezoterijskim megahitom, *blockbusterskom* misterijom… nečim onkraj svega, nabijenim *manom*".

Dio biblioteke nakladnika Continuum u kojoj male, poput Nintenda pakirane debele knjižice združuju važne albume i njihove najodanije pisce-poklonike, Davisova knjiga *Led Zeppelin IV* dekonstruira album *Zoso* radarskom, probijajućom pozornošću za mikroskopski detalj, što bi bilo zastrašujuće da nije tako zabavno. Davis shvaća pjesme na tom albumu kao mistične alegorije, kao "jedinstveno putovanje kroz promjenjiv krajolik mjesečinom obasjanih lijeha i dršćućih planina; kretanje objedinjeno, u najmanju ruku, Plantovom tjeskobnom potrebom za kretanjem". Autor slijedi *hiperlinkove* svoje bujne erudicije i rasprostranjenih interesa kamo god da ga odvedu – prema improvizaciji o povijesti rocka, svijesti obožavatelja benda, ludoj egzegezi na 632 stranice jednog ljubitelja Zeppelina koji se prometnuo u preporođena kršćanina ("to je nedvojbeno dosad najtemeljitije okultno čitanje te grupe"), obestjeljenju glazbe u doba tehničke reprodukcije, jezivim nekromantskim glasovima mrtvih koji uskrsavaju zahvaljujući gramofonskoj igli, okultistu iz 19. stoljeća Austinu Osmanu Spareu (čiji *sigili* otključavaju dublja značenje zagonetnih glifova na omotu albuma *Zoso*) te prema zastrašujućoj naravi onih "pet sekunda pulsiranja tajanstvene elektroničke kakofonije (*spooge*) koja otvara pjesmu *Black Dog*). U ciničnim, hrabro iskrenim digresijama, koristi se bespoštednim vlastitim uspomenama adolescenta iz sedamdesetih u Južnoj Kaliforniji "okružena potrošenim raketama duhovne kontrakulture", kako bi obnovio izgubljeni povijesni kontekst te ploče i ono što je ona tada značila tinejdžerskim poklonicima poput Davisa.

Od tekstova i glazbe, preko dizajna omota i ruševne kuće iz 18. stoljeća gdje je band snimio *Zoso,* sotanističkih stihova koji navodno vrebaju iz te glazbe do tajanstvenih poruka nažvrljanih na crnom vinilu blizu rupe na ploči (jesam li spomenuo maga iz 19. stoljeća Eliphasa Levija i povijesne korijene pjesme *When the Levie Breaks*?), Davis dekonstruira četvrti album Zeppelina na delirično opsesivnoj razini, podsjećajući nas da je riječ "fan", naposlijetku, skraćenica od "fanatik".

Duboka značenja iskopana iz pop-kulture

Zanima me taj pojam pretjerane interpertacije kao namjerne kritičke strategije (ako je to doista ono što Vi radite). Kada tekstualno tumačenje prelazi u samoparodiju? Drugim riječima, kada opsesivno poštovanje kritičara-ljubitelja, koji iskopava Duboka značenja iz gomile raspoložive pop-kulture, počinje djelovati jadno, kao posljedica kontrasta između velike ambicije i prozaičnosti predmeta koji istražuje? Nemojte me pogrešno shvatiti: do kraja knjige Vaša me argumentacija manje-više uvjerila da je* Zoso *mitska potraga, ispunjena intertekstualnim vezama sa srednjovjekovnim alegorijama, keltskom mitologijom, Pageovom magijom nadahnutom A. Crowleyjem i Plantovim prerafaelitskim fantazijama o srednjovjekovnim idilama koje su i tolkinovske i ispunjene hipijevskim utopizmom povratka prirodi. No, čak ako i prihvatimo Barthesovu premisu da je značenje uglavnom u umu promatrača, rezultat našeg angažmana u tekstu, postoji li točka u kojoj je tekst jednostavno toliko neprimjeren tvrdnjama kritičara da se urušava pod težinom tih tvrdnji? Hoću reći, album* Thick as a Brick *Jethro Tulla nije* Finnegans Wake. *Ili ipak jest?

- Dopustite da u dva dijela odgovorim na Vaše pitanje - jedan je opći komentar o pretjeranoj interpretaciji, a drugi je posebno fokusiran na okultisitčku građu. Jako me zanima opsesivna interpretacija, interpretacija kao oblik kreativnosti.

Za mene autentična opsesija može najtrivijalnije objekte učiniti otkrivenjima, tako da me fasciniraju marginalni ali manični "čitatelji" svih vrsta, i najrazličitiji tekstovi. Spoj briljantna čitanja i trivijalna predmeta privlači me vrlo duboko, baš zbog te trivijalnosti

Pretpostavljam da me do toga dijelom dovela dekonstrukcija kojoj su me podučavali dok sam studirao književnost na koledžu, premda mi većina dekonstrukcije djeluje anemično u svojemu stvaranju "teksta" pa se često čini da je motivirana negodovanjem ili sumnjom u imaginativnu moć teksta. Više me zanimalo pojačavanje i razjašnjavanje imaginativne moći tekstova, kritika kao intenzifikacija, uzlet mašte. Veze su važnije od kritičkih prikaza. Zato sam uvijek najviše volio Deleuzea, i još ga volim.

Volim kozmologijsku funkciju, kako se um isprepleće sa slikama i mitovima stvarajući svijet, ne samo fikciju, nego sâm svijet. Za mene autentična opsesija može najtrivijalnije objekte učiniti otkrivenjima, tako da me fasciniraju marginalni ali manični "čitatelji" svih vrsta, i najrazličitiji tekstovi. Spoj briljantna čitanja i trivijalna predmeta privlači me vrlo duboko, baš zbog te trivijalnosti. Ako je čitanje albuma *Thick as a Brick* kreativno i smiono, vjerojatno bih bio u stanju pridružiti se analizi vječnog genija Jethro Tulla, barem zbog magijske očaranosti (*spell*). No ne volim sport; smatram da je organizirani svijet sportskih fanova u najboljem slučaju dobroćudno dosadan, a u najgorem odbojan, osim ako je taj sport donekle opskuran, poput *curlinga* ili šamanističkog pretka pola koji su afganistanski vojskovođe igrali služeći se glavom koze.

Vjerujem da je interpretativna imaginacija "otvorena" i da je odgovornost prema svome kreativnom demonu i pitanjima konačnog smisla jednako temeljna kao odgovornost prema povijesti ili raščaravajućoj funkciji uma. Taj interes za imaginativno dodatno učitavanje podcrtava moju trajnu fascinaciju religioznim otkrivenjima, okultnim, "vizionarskim kulturama" svih vrsta. Prema mojemu mišljenju, okultno je osebujno zato što je uglavnom oblikovano tako da izmami kreativnu pretjeranu interpretaciju – ohrabruje čitatelja da počne povezivati x i y, planete i ruže te da povlači veze između različitih tekstova dok ne izroni sjajna kvaziurota značenja. Taj proces, jednom kada uzme maha, dobiva vlastiti život i vodi nas na putovanje s kojega se nikada nećemo potpuno vratiti. Zato što je okultno stvoreno za tu vrstu hermeneutike, nemamo više potrebu govoriti o namjeri ili konačnoj vrijednosti pojedinog teksta. Nasumični podaci – oglasi, stripovi, razgovori – mogu biti preoblikovani u velike kozmologije posredovanjem okultne imaginacije, procesa koji na kraju vodi u psihozu, ali omogućuje i uspjeh velikih književnih djela. Ne vjerujem da su Plant i Page svjesno unijeli sve ono što ja analiziram u njihovu albumu, ali vjerujem da kreativna imaginacija jest. Drugim riječima, pridajem kreativnoj imaginaciji neku vrstu samostalnog djelovanja, jer je to ulaznica koja otvara vrata u animizam svijesti. Dakle, volim misliti da je moje mitopoetično čitanje budalastih rock-albuma istodobno legitimno i perverzno, te da ga održava – kao i u magiji – samo vlastita sposobnost, ili nesposobnost da zabavi, poduči, očara. Privlači me ta vrsta "svete ironije": ironije koja nije obična lukavština, nego dublji okretaj zavrtnja.

Led Zeppelin - najmoćniji "mistični" veliki rock-band

Prizivate sedamdesete kao nekakav lebdeći svijet, Privremenu autonomnu zonu,* beer-bong *utopiju, u Americi i drugdje. Možete li mi dati slobodno-asocijativni osnovni opis svoga osjećaja i tumačenja sedamdesetih u mitskom smislu? I ja sam ih proživio, ali me uvijek zapanji očito otkriće da kultura nazaduje isto toliko koliko i napreduje. Osjećate li ikada, kao ja, da su sedamdesete bile tolerantnije, razbludnije, ekstatičnije doba? Na primjer, muževnost je tada bila fluidniji pojam, počevši od čupava mladića Davida Cassidyja i mršava, vitka atleteicizma plivača Marka Spitza (koji je daleko od današnjih steroidnih sportaša) i mjesečarske androginosti Davida Bowieja do, recimo to, prerafaleitske ženstvenosti Roberta Planta, koji je uza sav svoj mačizam tipa "češem se po jajima" nosio ženske majice s "puf-rukavima" i podatno se na pozornici igrao svojim botičelijevskim kovrčama. Gdje leže koordinate sedamdesetih u vremenu-prostoru Vaše imaginacije? Gdje one stoje u vašoj osobnoj kozmologiji? I kako se rodna politika Led Zeppelina uklapa u taj izgubljeni svijet? (Je li preočito istaknuti da je Plant, sa svojim djevojčica-dječak ponašanjem, služio kao surogat žrtvovane djevice – ekran za projekciju najčešćih fantazija muških tinejdžerskih fanova?)

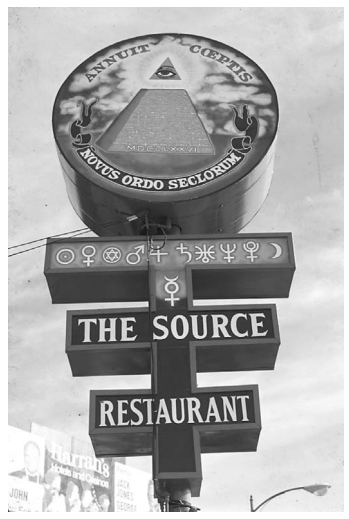
- Oduvijek sam bio pretjerano naklonjen sedamdesetima, posebice ranim sedamdesetima. Kao prvo, to je bilo doba kada sam postao svjestan sebe i moja sjećanja na to razdoblje okupana su sjajem sumraka, sumraka nostalgije i sumraka same ere – iščeznuća šezdesetih. Bio sam blagoslovljen i proklet moćnim radarom duha vremena. (Kažem proklet zato što sam posljednje četiri godine proživljavao pakao). Kada sam bio dječak, osjećao sam se kao da sam pokupio sva duhovna lutanja, dezorijentiranost i strahove kasnih šezdesetih. Također mislim da je to bilo jedino doba u američkoj povijesti kada je kultura stvarno dominirala nad negativim pesimizmom, paranojom i sumnjom. Fascinanto je i presudno to shvatiti, osobito kada stvari postaju strašne. Sva ta glupava sranja koja ljudi fetižiziraju u vezi s tim dobom skrivaju egzistencijalni i politički ponor. Istodobno, utopijski, transformativni, ekolgijski pokreti bili su na snazi, izražavajući se na sve moguće divlje i ponekad dosta djelotvorne načine. Zatim, tu je libidinalni naboj tog doba, to je bilo snošljivije i "ženstvenije" razdoblje. Maskulinitet je naginjao prema blještavome i teatralnom i urešenom više nego prema konzervativnom i ograničenom. To sigurno daje utopijski ton, barem onima među nama kojima se sviđaju takve slobodne stvari. Ali isto je tako važna, poput tog libidinalnog aspekta ere, neka vrsta melankolije, melankolije hedonista koji shvaća da taj visoki stupanj užitka ne ispunjava rupu u duši, možda čak tu prazninu čini većom i mračnijom. Sjetite se filma *Ledena oluja* (*Ice Storm*). Mislim da su okretanje prema duhovnosti i to hedonističko pretjerivanje dio istog pokreta. Duhovni hedonizam je ključ te ere.

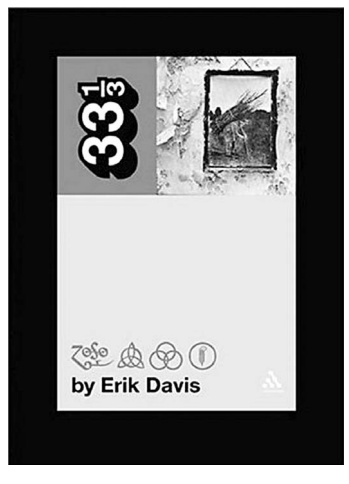
Iaon Couliano govori o vezi između seksa i duha u svojoj knjizi o magiji u renesansi te ističe da su stajališta, pa čak i moda, bili puteniji u renesansi kada je narasla kulturalna i objašnjavalačka moć magije. Kako ulazimo u 17. stoljeće, sranje postaje sve veće, iako će vrlo brzo doći svi ti otkačenjaci u vlasuljama. To je poveznica zbog koje je Led Zeppelin, najmoćniji "mistični" veliki rock-band, također najprofaniji - ne samo zbog svojih glasnih i brzih rifova, nego i zbog ponašanja, ili barem glasina o njihovu ponašanju (s obzirom na to što smo tu više u području predodžbi nego činjenica). Također su bili, da tako kažem, "ekipirani" jednim od najsjajnijih androginih likova u rocku, čovjekom čija je ženska strana bila, za mene, i fascinantnija i privlačnija od Jaggera ili Bowieja ili Loua Reeda. Plant nije imao osjećaj za ironiju ili profinjenost kakvu su imali ti dečki, ali bio je, unatoč svemu, čudnovato zdrav, prostodušan, što čini cijelu stvar još šarmatnijom. Da ne zaboravimo: Zeppelini su bili odjeveni u žensku odjeću na omotu ploče *Physical Graffiti,* godinama prije albuma *Some Girls* Rolling Stonesa.

Uspon okultnog

Povremeno spominjete blještave preklopljene omote albuma koje su radili Hipgnosis i druge grafičko-dizajnerske skupine iz sedamdesetih, kao neku vrstu virtualne stvarnosti. Kao kad oslikavate album iz sedamdesetih kao "kruti talisman koji vas je uvukao u svoj svijet, u svoj okvir". I citirate Pagea u vezi s time da je glazba ono što bismo danas nazvali akustičkim cyberspaceom psihičke geografije kroz koji putujemo dok je slušamo, psihoakustički prostor koji osjećamo kao mjesto. Kakva je veza između zvuka i slike u rocku sedamdesetih, i koliko je bio važan taj odnos za potpuno iskustvo nastanjivanja onoga što su oduševljeni obožavatelji nazvali "prostorom u glavi" tog albuma (*headspace *- to je poučan termin). Ili općenitije, kakve su, ako ih ima, niti poveznice, konceptualno govoreći, između, recimo, gledanja naslikanog krajolika, omota ploče Rogera Deana, korica mekog izdanja* Gospodara prstenova*, postera s crnim svjetlom, umjetničkog kalendara M. C. Eschera, videoigrica kao što je* Myst *i virtualnih svjetova? Što je to u umu čovjekolikog majmuna što želi projicirati sebe u zamišljene krajolike i kakvu su memetičku ulogu u izgradnji "obavijajućeg senzorija" (McLuhan) u kojemu danas prebivamo kao stanovnici* Matrixa *imali omoti albuma iz sedamdesetih, s glazbom koja je bila* soundtrack *tih omota, i imaginarna geografija koju su oni stvarali?

- *Head* (odnosi se na redovite korisnike marihuane i LSD-a, *nap. prev.*) je za mene uvijek bila zanimljivija kulturalna kategorija od "hipija". Jedan način ulaska u "prostor u glavi" takvih naduvanih ljudi jest oživljavanje starog, pljesnivog pojma Imaginacije: sposobnosti stvaranja sintetiziranih slika, što je nešto čime se koristimo neprestance u svakodnevnom životu i u snovima, no pojačano je određenim metodama, kao što su vođena vizualizacija, uzimanje droga, okultna praksa, zurenje u oblake, crtanje fantastičnih krajolika. Jedan od načina da okarakteriziramo narav preokreta 60-ih jest da kažemo da se tada dogodio blistav povratak romantičke Imaginacije u novo tehnološko okružje. Formalne promjene u medijima 60-ih u stereo-snimanju, offset-tisku, radiju itd. stvorile su nov i nedefiniran prostor koji je tada navijestio erotične, magične sile imaginacije. Uspon okultnog bio je, u tom smislu, jednostavan odgovor na formalnu prekretnicu koja je davala prednost desnoj strani mozga, sinkronicističkim vezama, obilju slika i osjećaju virtualnog prijenosa – svim tim stvarima o kojima je govorio McLuhan. Ono što imamo s nečim kao što je album *Tales from Topographic Oceans* grupe Yes konačna je sinestetička gesta u kojoj naslov, tekst, glazba, snimanje "prostora" i vizualni paket pridonose stvaranju prostora imaginacije – to jest, stvaranju djela miješanih medija koje teži holizmu. Razmjeran nestanak te psihodelične struje tijekom petnaestak godina nakon tog svijeta prostora u glavi iz sredine sedamdesetih jednostavno predstavlja kodifikaciju i apsorpciju toga prostora, u kojemu je sintetička funkcija imaginacije sve više opskrbljena aparatima. To je stara dinamika, samo intenzivnija, a nastavlja se i danas. Umjesto teskstualnih MUD-ova koji su nekada prizivali mentalne slike onako kako su to činili *fantasy*-romani poput *Gospodara prstenova*, sada imamo uranjajuće, vizualno klaustrofobične i nedvosmislene struje slika, svjetove koji prijete da će preuzeti stvarni svijet, kao u filmu *Matrix*. Nostalgiju za *head*-medijima sedsamdesetih, barem za mene, djelomično potiče to što oni zrcale naš trenutačni poredak virtualnosti na starinski egzotičan, gotovo bajkovit način.





Veze su važnije od kritike

Suprostavljate kritiku i konekcionizam tvrdeći da su "veze važnije od kritike". Takav pristup smatram fascinantnim iz nekoliko razloga. Kao prvo, čini se da prevladavajući intelektualni vjetrovi pušu u Vašem smjeru. Usprkos Deleuzeovim analizama, kritička teorija (u smislu francuskih postmodernista iz osamdesetih) izgubila je seksepil. "Teorija" je upala u rutinu, a "kritika" je slijedi. Teoretičar medija McKenzie Wark prozvao je kritiku zbog fetišiziranja iste one moći koju ocrnjuje - postajući "ukrasom" te iste moći - kako je on to nezaboravno nazvao. Nedavno mi je rekao da ga više zanimaju bilo kakvi upotrebljivi dijelovi koje može izvući iz predmeta istraživanja nego njegovo uranjanje u solnu kiselinu kritike.

Prihvaćam sve to. No zabrinjava me što je ta pozicija, u svom nereflektiranom obliku, ili previše nekritički slavljenička ("Ako nemate što lijepo reći, nemojte reći ništa"), ili što je tu jednostavno riječ o retoričkom oponašanju asocijativne prirode onoga što radi mozak. Na svoj najpomodniji, neafektivni i bezbrižno apolitičan način pop-semiotičari kao što su Robert Rauschenberg, David Byrne i Laurie Anderson, približavaju se ovom drugom aspektu, povezujući slobodno-plutajuće slike i beztežinsko stanje gegova u značenjski lanac čija nas logika vrtnje u krug ne vodi nikamo i ne rasvjetljava gotovo ništa.

Ne kažem da mi Vaše stajalište nije jako privlačno. Poput Deleuzeovih tekstova, s njihovim fraktalnim grananjima i raštrkanim konceptualnim skokovima, eseja koji prisvajaju paradigmu Vrta s putevima koji se račvaju digitalnog doba prije nego paradigmu linearne argumentacije prosvjetiteljske ere i koji se čine primjerenima našemu dobu. Kao što je spomenuo McLuhan: "Kada se informacija pripija uz informaciju… rezultati su zapanjujući i učinkoviti".

No ne preuzima li retorička paradigma zasnovana na vezama rizik da samo stvara deridijanski lanac koji nikada ne doseže do zaključka, nego samo skakuće od jedne do druge aluzije, u svijetu bez kraja? Ako argumentirana rasprava teži uvjeriti nas da OVO dokazuje ONO, čemu teži asocijativni esej? Referiranje na referenciju koja referira na referenciju koja… itd. itd.? Ako je prvi pristup previše linearno, nije li drugi previše cirkularan - mentalni labirint bez kraja u kojemu je Smisao Svega uvijek baš iza ugla, ali beskonačno odgođen.

Još nešto: nije li asocijativni esej inherentno nostalgičan u smislu da se oslanja na neurokognitivni mehanizam pamćenja – OVO me podsjeća na ONO, što me podsjeća na ONO, što me…? Ako je tako, sablast solipsizma progoni cijeli taj poduhvat.

- Pa, o mnogo toga bi se moglo raspravljati. Malo sam razmišljao o tom problemu, i iskreno - u osnovi sam zbunjen. Vaša zabrinutost je precizno izražena. U odmicanju od kritike, od negativnosti, ma, čak i od Istine, konekcionizam predstavlja pokret prema improviziranim, provizornim i kontekstualnim vezama koje mogu zrcaliti opće zagluplјivanje javnog diskursa, koji ide prema gotovo senzorskom polju intenziteta, a ne prema jezično ili narativno definiranom smislu značenja. No za mene konekcionistička metoda, bez obzira radi li se o Jamesu Burkeu, Thomasu Pynchonu ili Kodwou Eshunu, odražava način na koji ja zapravo razmišljam – kada odem predaleko u kritici, u zastupanju mišljenja, zapravo uopće u "argumentaciji" - osjećam se kao da nosim bolesničku odjeću. Za mene način da izbjegnem taj deridijanski ponor jest da slijedim rezonanciju, retorički efekt koji – prema mojemu mišljenju - djeluje kao ulaz u dublje zapletanje s misterijom, bez obzira je li ta misterija nostalgična ili proročanska, ili samo tajanstvena. Jukstapozicije me privlače kao životno afirmativnije i zabavnije od dokazivanja ili kritike. Dio zabave u pisanju knjige o Zeppelinima činilo je - vidjeti koliko bi me daleko ta rezonancija mogla odvesti.

Također vjerujem da za nas postoje izvori iznad racionalnog, iznad ega zarobljena u koži, te da ulazimo u razdoblje povijesti koje je toliko rekombinantno i inovativno da nas sinkroniciteti mogu spasiti jednako kao i bilo što drugo. Nedvojbeno vjerujem u McLuhanove "zapanjujuće i učinkovite" jukstapozicije informacija, u to da ako već nemaju jednaku moć razjašnjenja poput konvencionalne kritičke argumentacije, što tako često zvuči poput pokvarene ploče, tada barem u to da produbljuju našu upletenost u kompleksnost trenutka. U tom smislu asocijativno mišljenje nije inherentno nostalgično, zato što logika koja drži na okupu jukstapozicije može biti dosta iznenađujuća i neobična, nasuprotna struji, i zato se potencijalno može odnositi jednako na budućnost kao i na prošlost.

Kažete da "solipsizam proganja cijeli taj poduhvat" – no o čemu bi u pisanju uopće trebalo biti riječ nego o solipsizmu? Z

Prevela Sanja Kovačević. Objavljeno na www.markdery.com/archives/blog/facetime/#000033

esej

Apokaliptičko izvješće No 1oo2. Akademije Planeta Konja o neobičnim događajima na Planetu Majmuna

Ante Armanini

Sa stajališta konja nema nikakve razlike između ljudi i majmuna.

Na svojoj sjednici od jučer, dana 234900. i konjske godine 4500, Akademija je nakon duljeg promatranja po život opasnih i neobičnih događaja na nama susjednom, ali po svemu posve suprotnom Planetu Majmuna donijela sljedeće važne zaključke:

1) Na Planetu Majmuna svi precizni indikatori ukazuju na skori tzv. "Kraj svijeta", pa su apokaliptična skretanja na ovom nama bliskom, ali posve i nasreću suprotnom planetu u duhu tog istog "Kraja svijeta", kojem očito na Planetu Majmuna nema kraja, jer majmuni govore o njemu takorekuć od samog početka svijeta.

2) Nedavno je čak i neki visoki njihov vjerski vođa i mudrac izjavio da "Kraj svijeta" i ne mora biti klasičan kraj, nego se može dogoditi u modernoj ili tzv. "postmodernoj verziji" kao - globalno zatopljenje. Nije ni potrebito naglasiti da oni, majmuni, kao pravi majmuni, ne znaju ili ne žele znati pravi prafenomen tog "Kraja svijeta", što ih tako strahovito potresa smrtnom jezom pet milijuna puta prije samog kraja svijeta, a koji se zove "Kraj života" iliti brutalno rečeno: smrt jednog običnog majmuna!

3) Druga i znatno sofisticiranija varijanta istog apokaliptičkog događaja jest takozvani kraj ljudskog uma ili pojava obične bolesti zvane epidemični glupitis koja epidemijom mema (mem hara kao prava kuga!) izazvala je pravu epidemičnu navalu tog bakcila zvanog različitim popularnim imenima kao što su: "pasmodernizam", "postmodernizam" ili pak "pasmatermodernizma", a što se na jeziku kočijaša jednostavnije zove: lov u kojem rado sudjeluju svi majmuni, ili: idu veselo svi majmuni u istom pravcu (anything goes).

4) Dakle, riječ je o još jednoj epidemiji u duhu "Kraja svijeta", koji se, kao što smo već naglasili, na Planetu Majmuna događa od početka svijeta i neprekidno se ponavlja samo zato jer to neki navodno mudriji majmuni tako hoće ili tako vide, u formi raznih vjera, nadanja ili vjerovanja, manje ili više majmunskih, iako prividno nadmajmunski.

5) Jedan od jakih znakova buduće katastrofe jest i nastavak te trke svih u jednom smjeru (*anything goes*) kada se događa globalno zatopljenje samo zato jer trka majmuna podiže opću razinu temperature! Kao što je svim uglednim našim konjskim akademicima jasno: to se događa zato jer sama činjenica gibanja uvijek ima isti učinak: dizanje opće zemljine temperature, pa je očito da majmunima nije jasno ono što je svakom u ovom malom kutku svemira jasno: ako hoćete sniženje globalne temperature, morate smjesta prestati s trkom u kojoj svi prolaze kao obični trkači u gomili trčećih majmuna u lovu na tzv. "Boga".

6) A to je je jedna od najmisterioznijih pojava na Planetu Majmuna jer on je navodno (kao tzv. Dragi Bog) otac sviju majmuna, pa ta fenomenalna prikaza osobito se pojavljuje kada svi majmuni odjednom se zaustave i uspnu na prvo drvo s kojeg pilje u nebesa sa zavidnom koncentracijom nožnih spermatozoida, koji imaju potrebu da se dižu prema nebesima, dakle s nožnih palaca prema gornjim udovima i u pravcu najčudnijeg i najčudesnijeg predmeta na Planetu Majmuna, a koji se zove: ljudska glava. Kažu pobožni majmuni da navodno ima onih koji vjeruju kako su vidjeli taj čudesni predmet, ali nitko im ne vjeruje u to navodno ili lažno viđenje ili ukazanje. Moguće je da pojava tog čudesnog ili izvanzemaljskog predmeta ima neke tajne veze s najnovijim recenzijama tzv. "Dragog Boga", ali sumnje o tome su velike i beskonačne kao i sam svemir, jer navodno postojanje tog čudesnog predmeta posve isključuje postojanje tzv. "Dragog Boga", ako se pak uzme u obzir da ta čudesna sprava neka je vrst genijalnog patenta, kojim se patentira i sama sintagma kao što je ova o tzv. "Dragom Bogu". Valja pri tome imati na umu da nikakav ni Sudnji dan ni Kraj svijeta u organizaciji tzv. "Dragog Boga" nakon pojave tog čudesnog predmeta (tzv. "ljudske glave") nije uopće zamisliv: izvanredna ili izvanzemaljska pojava tog neobičnog predmeta (tzv. "ljudske glave"!) ukida svaku potrebu za Sudnjim danom, jer navodno svaka njena riječ ili gesta stvara daleko strože prosudbe svakog ljudskog čina od svakog Sudnjeg dana, pod minimalnim uvjetom da je glava ipak najprije: prava glava.

7) Pojava tog čudnog predmeta ili tzv. "ljudske glave" jest predmetom različitih kultova, od kojih su neki "ateistični" (krajnje težak i nerazumljiv izraz sa stajališta konjskih jezika i prema iskazu nekih majmuna), a neki su "neateistični" (isto tako nejasan izraz, ili još nejasniji od prvog!), jer se upravo taj čudnovati predmet (ta čudna ljudska glava!) istodobno optužuje za negiranje tzv. Boga, ali i za obožavanje tog istog tzv. Boga. Pa se često događalo da je taj isti čudnovati predmet (koji se najčešće nalazi iznad majmunskih udova ili posađen na vratu iznad majmunskog tijela!) optužuje za najstrašnije zločine na račun tzv. "Dragog Boga" ili se koristi samo da se moli tom istom tzv. "Dragom Bogu", kojeg istodobno ima i nema, jer je nigdje nazočan da bi pakosno bio svugdje svenazočan.

8) Na sve strane odjekuje danas čitav planet majmuna od "nezbiljnih", "neznanstvenih" i "anakronih" analiza i recenzija tzv. Dragog Boga, kojeg prema nekima majmunima, kao što smo već rekli, nema niti ga je ikad bilo, a prema nekima posve obratno: ne samo ga ima nego je svemoćan upravo zato jer ga nema. Dragog Boga navodno više nema, ali ima BOGA–taša, pa tako ne samo da će od sada bogataši prolaziti kao devino krdo kroz ušicu najuže igle u raj nego će se u raju od prodaje tih istih čudesnih igla praviti big bussines. U tu svrhu tiskaju se u milijune primjeraka bestselleri kao što su : "Bog želi da budeš bogat do kraja svijeta i nakon njega" ili "Menadžer Isus u Noći Žderača Reklama umjesto na Maslinskoj gori" ili "Jedno tržište u Bogu ili Bog je svemoćno Tržište".

9) Pri svemu su najaktivniji upravo tzv. majmuni Europe ili "unijatski majmuni" koji zamišljaju da mogu svoju Europsku Uniju napraviti bez čudesne sintetične građe koju nudi samo tzv. "Dragi Bog" u svojoj svenazočnosti i krajnjoj svemudrosti. Europska Unija je utoliko više majmunska unija jer uporno tvrdi da će njeni diplomatski odnošaji prema tzv. "Dragom Bogu" stajati je jako skupo, i da je to krajnje neekonomska kategorija dostupna samo moćnicima i bogatima. Osim toga, svaka skupina europskih majmuna ima svoje "Drage Bogove", koji se uzajamno ne trpe, pa bilo kakva vjerska odluka Europske Unije u korist ovog ili onog Boga izaziva fundamentalističke svađe čiji je bog pravi ili nije pravi.

10) Razne sekte "anakorista", "prostestatora", "kapalizanata", "babamizanata", "abananizanata" i tako dalje (redundacija je opaka boginja!) koče jedna drugoj svako pravo izjašnjavanje, pa tako u svim raspravama majmunske Europske Unije strada najprije sam taj Dobri Bog, koji se jednima ukazuje kao nešto beskrajno skupocjeno i bez cijene dok se onima do njih ukazuje kao bezvrijedna ili čak opasna kolonijalna trgovačka roba u rangu baruta, cimeta, ruma ili čak droge. Sidaši ili kopničari sada tumače lirički svoju bolest kao Božji dar s nebesa: bolesni su zdraviji od zdravih navodno, jer Bog ih kažnjava da ih usreći, kao i biblijskog Joba.

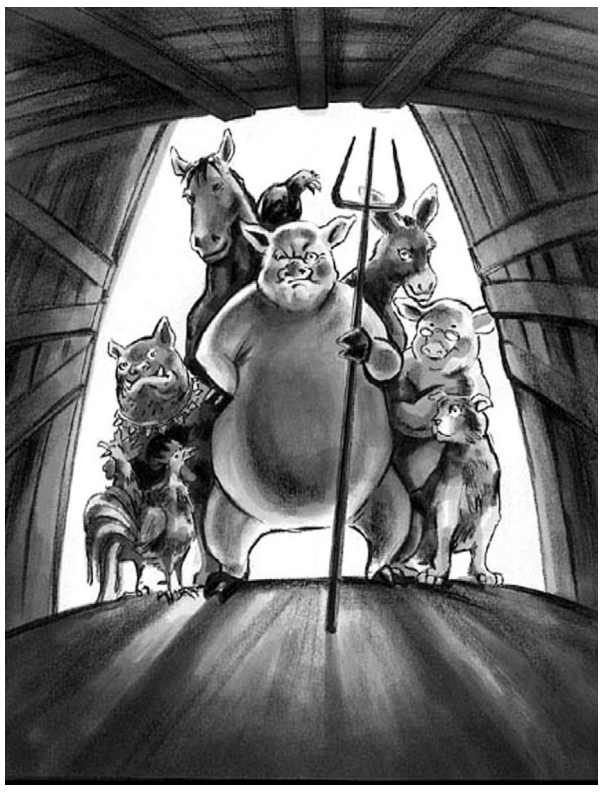
11) Zato Europska Unija ne želi ni na koji način sudjelovati u ovim mračnim razgovorima, u kojima najkonzervativniji majmuni nešto modernije majmune proglašavaju konzervativnim, a ovi pak pakosno samo šute jer dobro znaju da ih Europska Unija mora podržati ako uopće želi biti i Unija i Europska.

12) Pri tome konzervativni majmuni sebe s velikim razlozima proglašavaju modernim (u duhu slogana: Desno je lijevo kada se krećemo u krugu Einsteinova kružnog prostora - vremena!), a sve ostale guraju u konzervativne struje, što dodatno otežava bilo kakav ozbiljan posao, jer se ne zna više ni što je bijelo ni što je crno, ni što je laž ni što je istina. A ako se konzervativni majmuni žele prodati za moderne ili čak postmoderne ili pasmoderne (odnosno postpostmoderne!) majmune, nema više nikog među njima koji doista jesu konzervirani majmuni, pa onda i svaka modernizirana verzija gubi svaki smisao: ako svi idu u jednom pravcu (anything goes) i ako sve je dobro i pametno, onda više nema ni pravca ni dobra ni pameti, ukratko sve postaje strogo majmunski postmoderno.

13) Druga rasprava na Planetu Majmuna isto je tako opskurna: velike priče proglašavaju se za male, a male za velike, pa hrpa sitniša prodaje se pod izlikama velike priče, koja nikako ne smije biti više velika nego samo hrpa sitniša, jer najnovija je teorija: da bi nešto bilo veliko, ne smije biti veliko, nego samo velika hrpa malog. To vam je kao da velika banka posluje samo sa sitnišima za sirotinju, pa je preplavljena vrećama bezvrijednog novca.

14) To je jako uočljivo kad se stave posebne naočale za sagledavanje prave zbilje majmuna. Navodno postoje božji cvikeri koji sve vide što se krije iza reklama, kao što se nekad vidjelo s tim istim cvikerima: što sve krije neka paklene duša u mraku svog pakla. A sada pakao se studira sa specijalnim cvikerima "Made in Vatican" i svatko ih može kupiti na svakom mjestu uz mala ulaganja: kupuju se božji cvikeri da bi se otkrila prava poruka božje trgovine ljudskim mesom i ljudskim glavama. Job opet postaje cijenjena roba na tržištu duša, ili

esej



na jeziku Amera: “Job is Big Job”, a “We trust in God” samo je parafraza: We trust in Gold.

15) Ukratko, stari je zanat ovih majmuna da recenziraju ono o čemu njihova pamet pojma nema, na primjer “Dragog Boga” u zemaljskim uniformama papa ili careva. Taj opasan posao recenziranja papa, (ali i papisa i careva!) započeo je navodno davno prije jedan majmun pod imenom: “Dante”, a što mu majmunski vjernici (majmuni vrste gibelini!) do danas ne mogu oprostiti, jer im je bacio najdražeg papu u najstrašniji pakao.

16) Pakao je uglavnom ono mjesto koje je namijenjeno Drugima, a ne papama, pa je ovaj majmun zvan “Dante” svojevremeno napravio najstrašniji grijeh za koji je zaslužio da ga vjernici (majmuni zvani gibelini!) gurnu na samo dno pakla, tamo gdje je on bacio mirno samog papu. Drugi majmun dijabolično zvan “Rabelais” vodi čitavu bitku u golemoj knjižurini protiv “paphulja”, “Sorboneza” i sličnih smiješnih nakaza, pa kad ga je sam papa zapitao što želi, rekao da samo želi da ga ekskomunicira, e da ga svi drugi majmuni u crkvi ostave nakon toga na miru. Treći majmun zvan “Shakespeare” u svojim majmunskim dramama nigdje ni za groš ne spominje Ime Gospodnje, i to navodno zato jer je njegova kraljica Elizabeta I najstrože zabranila svako spominjanje Boga, katoličkog ali i anglikanskog, da ne izazove opet nove ratove engleskih majmuna. Kao što i majmun zvan “Cervantes” piše svoj najčuveniji roman o bistrom vitezu don Quijoteu zatvoren u zatvoru od papističkih majmuna, koji ga hapse u ime Boga da bi imali pokriće za spaljivanje i pljačkanje tisuća i milijuna drugih majmuna na tlu Europe, ali i na tlu drugih majmunskih kontinenata: Afrike i dviju Amerika.

17) Navodno sada se Europska Unija majmuna posve odrekla svih usluga Dioničkog društva “Bog & Comp.”, a što je poslovne burze bogobojaznih majmuna lišilo i najmanjeg atoma pameti i sada luduju kao pravi majmuni jer im navodno dionice ne vrijede ni koliko vrijedi papir na kojem su natiskane. Pa sada ti poluludi majmuni pišu negativne recenzije Europske Unije na lišću svakog drveta i vješaju svoje majmunske novine gdje god mogu da bi nekako spriječili ovaj drastičan pad svih svojih dionica, kao da su svi ostali majmuni u Europi samo majmuni.

18) Pri tome oni dokazuju da majmuni nisu majmuni samo da bi od svih nas (konja!) napravili obične majmune. Rasprave oko nekog majmuna “Darwina” to najbolje pokazuju. Navodno je taj majmun “Darwin” najveći neprijatelj majmunskog “Dragog Boga”, jer dokazuje svima majmunima: da su majmuni samo majmuni! Međutim, tvrde majmuni vjernici tog tzv. “Dragog Boga”, oni nisu majmuni nego nadmajmuni i da su oni posve nalik tom svom “Dragom Bogu” i pri tome ukazuju na majmuna kao jedinog pravog vraga koji želi oboriti njihova Dragog Boga, iako je taj majmunski “Darwin” sve prije nego vrag. Neprijatelji majmuna “Darwina” zaboravljaju da taj majmun nije nikakav vrag ni vražji kapelan, nego samo je miran i stari čovjek koji ukazuje na dugu povijest majmuna, kao da samo pravi skromnu aluziju na to da je majmunski um krajnje nesigurno dobro koje nestaje u tren i za samo tren, ako ga samo opako pogledaš.

19) Ta neobična paralela običnih majmuna i najboljih majmuna ide tako daleko da su čak i najmudrijeg majmuna svih vremena (nekog Sokrata!) izjednačili s običnim majmunom koji tvrdi, kao i svi majmuni: “Znam da ne znam ništa”, što je tipično majmunska izjava. Međutim, kako je stari majmun Darwin opet pokazao preko svojih sljedbenika svoje majmunske zube i rep, majmuni koji vjeruju u tzv. “Dragog Boga” smjesta su proglasili novi tzv. “Kraj svijeta”, jer svaka aluzija i na najobičnije majmune njima je isto što i pravi “Kraj svijeta”, iako su sami najveći majmuni. Tako ti majmuni tzv. “Dragog Boga” sve koji ne vjeruju u taj njihov fetiš Dragog Boga proglašavaju za majmune, naime da su “tupi kao tava” (još jedan nepoznat sveti predmet kojim se valjda krste ili pokrštavaju ti majmuni!).

20) Naravno, oni su jako upućeni majmuni jer sve što dokazuje zbilju majmuna zovu “mayom”, još jednim terminom iz neke drugog majmunskog filma, a pri tome oni nemaju skrupula, oni će postati i budhisti i lamaisti i taoisti samo da bi dokazali kako oni nisu majmuni, a svi drugi to jesu.

21) Kada čitaju knjige koje ne razumiju, ti majmuni ne čitaju knjige, nego se bacaju na knjige kao da će time knjige postati oltari za njihove molitve. Bacaju se na knjige samo da prikriju da im knjige služe samo za bacanje, po mogućnosti svih Drugih u pakao. Tolerancija im služi samo za unižavanje svih koji njih toleriraju, a mudrost im služi samo za ukidanje svake majmunske pameti.

22) Njihovi problemi međutim su strogo epistemologijski: njihova opsesija pameću jest zapravo opsesija misterijem i sveznanjem, a kako ove dvije bezumne sile svijeta i svemira posve su suprotne kao vatra i voda, oni žele ih udružiti tako da imaju na kraju umjesto pameti samo malog majmuna u rukama: misteriozno sveznanje. A pri tome prave takvu paklenu buku kao da im je jedina pamet u toj buci, koju istog časa proglašavaju lažnom bukom pod izlikom: “Mnogo buke ni za što!”. Što je i jedina prava istina: oni, a ne njihovi protivnici, prave oko Boga mnogo buke ni za što jer njihov Bog i nije nego ni za što, kad njegovi vjernici ionako nisu ni za što osim za pravljenje velike retoričke buke ni za što.

23) Njihove knjige su suhe kao suho granje, a svaka knjiga koja niječe njihova “Dragog Boga” služi im samo da njome potpaljuju svoju vatru u paklu svima koji ne misle kao oni. Drugi su im samo suho lišće za palež vatre u njihovom paklu, dok sebe ti majmuni vide samo na sedmom majmunskom nebu kako pjevaju kao pravi majmuni svom Bogu na visini.

24) Sve koji ne misle kao ti tzv. “kreacionistički majmuni” izbacuju se simbolično i tvarno po brzom postupku na Veliki Otok zvan Velika Britanija, kao u nekakav magloviti “anglosaksonski svijet”, a koji je za njih nešto najniže i najgluplje na ovom svijetu. Zašto? Samo zato jer oni borave na Velikom Otoku, kao u kažnjeničkoj koloniji najgorih i kriminalnih majmuna - Anglosasa! Među tim kriminalnim “Anglosasima” danas najomraženiji je majmun zvan Richard Dawkins, jer taj majmun dokazuje samo to: da su majmuni samo majmuni, što mu svi ostali pravovjerni majmuni zamjeraju kao tešku uvredu, a samog majmuna Dawkinsa tumače kao dokaz novog “Kraja svijeta” i kao jednu od zmija globalizacije i morskog psa koji najbolje pliva upravo u otopljenim morima starih Božjih ledenjaka.

25) Dawkinsu globalizacija, kao i svim paklenim zmijama, jako ide na ruku, tumače oni, jer prodaje dobro svoje knjige bez truna pameti, a globalno zatopljenje zapravo mu grije organsku argumentaciju u obliku jajca, jer dobro zna da Dragi Bog ne voli kajganu njegovih smušenih spisa. Najveće zamjerke pak se okreću oko toga što je taj majmun Dawkins navodno član Kraljevske Znanstvene i Majmunske Zajednice njenog Majmunskog Veličanstva, a nije član Majmunskog Vatikanskog Vijeća za pamet i ukidanje pameti. To je jedini dokazni materijal koji se može čuti u toj galami majmuna gibelina oko novog “Kraja svijeta”, čiji je navodni zagovornik Dawkins. Dawkinsova vjera navodno je samo obično akademsko blebetanje koje povezuje svakog i najglupljeg majmuna s najmudrijim majmunom pod egidom lažne istine: “Znam da ne znam ništa!”

26) Ta je blasfemija za majmune gibeline dokaz da njihovi oponenti ne samo da ne znaju ništa nego da se bahato ponašaju prema svojem majmunskom neznanju kad svima daju do znanja da ne samo da ne znaju ništa nego čak to i naglašavaju time što oni to znaju, kao da je to nekakvo vrhovno znanje iznad svakog Božjeg znanja i mudrosti. Taj logički i moralni i intelektualni defekt tako postaje krunski dokaz njihove majmunske istine. Ti majmuni gibelini su se sjetili da je upravo sada vrijeme da se obračunaju s majmunima koji se zovu čudnim imenima, kao da je riječ o ljudima s drugih planeta: “Marx” (taj je valjda majmun s planeta Mars!) i “Nietzsche” (majmun s planeta Ničeg ili Ništa! ruski: Ničevoj), iako nije nikako dokazano da su oni pravi majmuni, kao oni koji ih žele vidjeti razapete na križ.

27) Ta pokvarena horda marsijanaca (“Nietzsche” i “Marx”, ali tu su i “Hegel” i “Fichte” i “Heidegger”, “Benjamin”, “Adorno” sve do najnovijih “Foucaulta”, “Derride” i “Agambena” i mnogih drugih!) nisu dokazivali da nema Boga, nego samo da ima i lopova koji u Božje ime pljačkaju sve živo i sve žive. Kao što su dokazivali i da ne treba osuditi na križ Božjeg Sina, nego samo barabe koje se pozivaju na Božjeg sina dok pljačkaju, kradu, lažu i ubijaju tobože u Božje ime! Bolje je reći, “Nietzsche” i “Marx” žele samo reći: ti majmuni misle da nitko ne vidi njihove majmunske prevare i da na sve načine žele oderati kožu svima koji ih vide kao lažove, lopove i ubojice, ali najprije samog Božjeg Sina, kojeg su upravo ti majmuni razapeli na križ, i još to rade svaki put kada otvore svoja žablja usta.

28) Dakle, ne samo Dawkins i ne samo kraljica Elizabetha i njene kraljevske znanstvene zajednice sad su protiv tzv. Dragog Boga i njegovih majmuna, nego je to velika, stara i jako ugledna i neuništiva tradicija Europe, starija od tzv. majmunskog Boga, pa su u toj tradiciji i svi oni sumnjivi i navodno ateistički narodi i pojedinci zvani Grci i Rimljani, ali i Dante i Rabelais i Shakespeare i mnogi milijuni drugih, a njima ti vjernički majmuni ne mogu se ni približiti svojom majmunskom drekom.

29) Posebno nas konje raduju posljednje vijesti koje na sve strane odjekuju Europskom Unijom, naime da je otkriven glavni uzročnik globalnog zatopljenja: a to je pobačaj! Naravno, to je samo simboličan pobačaj njihova majmunskog uma, jer se ustanovilo: da sve bolesti dolaze od glave, pa tako i pobačaj. To je najveće otkriće od vremena kada je Darwin otkrio da uglavnom ima posla samo s majmunima, koji mu selektivno i neselektivno, ali uvijek radikalno i fundamentalistički rade o glavi, pa i ovom prilikom. Drugo: najnovije vijesti, nekoliko stranica prije u istim novinama (Zarez, broj 242), pokazuju pravo stanje stvari u pitanju Boga i majmuna: “Zabrinutost oko toga da bi uređaj Large Hadron Collider mogao uništiti Zemlju u srijedu se pokazalo neosnovano, no znanstvenici upozoravaju kako je moguće da su umjesto toga, nedugo nakon pokretanja uređaja, slučajno uništili Boga.” Nadalje se navodi: Znanstvenici su otkrili s tugom da ako je Dragi Bog tada bio sveprisutan i vječan, da je morao biti svakako na krivom mjestu i u krivo vrijeme, pa tamo gdje su Cernovi uređaji uništavali Higgs bozone, velika je vjerojatnost da su uništili i samog Boga, pa je Bog prestao postojati zajedno s uništenim Higgs bozonima od milja nazvanim “Božjim česticama”. Upravo je to primjer prave ironije sudbine majmunskog planeta: da u trenutku kada je majmunska pamet otkrila znanstveni dokaz postojanja Boga, on je, jadnik, najvjerojatnije prestao postojati, kao što glasi skraćena parafraza tog najnovijeg apokaliptičnog događanja na Planetu Majmuna.

Ovim završavamo naše Apokaliptično Izvješće No 1002 s velikom nadom da će majmunska pamet preživjeti ovaj tragični gubitak, kao što ga je preživljavala tijekom stotine milijuna godina, uvijek nanovo i uvijek sretno ili manje sretno.

Akademija znanosti Konjske planete 3.898.999. godine od rođenja Vrhovnog Magarca

Knjiga amuleta i talismana

Claude Lecouteux

Claude Lecouteux pokazuje da su talismani i amuleti bogat dodatak proučavanju razvoja mentaliteta i svakodnevnoga života naših predaka, jer otkrivaju reakcije ljudi kad su suočeni s protivnikom, nesrećom, bolešću i smrću, a također otkrivaju njihovo viđenje svijeta, njihove nade i želje

Malo je riječi tako okruženo aureolom tajnovitosti kao što su "amulet" i "talisman", i malo ih je koje nas tolikom snagom upućuju na nadnaravno, prema svijetu bajki i legendi. U prvi mah "amulet" priziva zaštitu od svih vrsta napada, a "talisman" nas odvodi prema tajnama Orijenta. Pri tome sanjarimo o prstenovima ili čudesnim mačevima, zamišljamo one kojima je suđeno da postanu heroji koji u potrazi za dobrim, zahvaljujući predmetu koji su dobili, pronašli ili osvojili, pobjeđuju sve svoje protivnike. Odškrinuli smo svijet iz *Tisuću i jedne noći*! No, osvrnemo li se oko sebe i krenemo li na put, zaključit ćemo da uporaba amuleta i talismana nije nestala i da nije svojstvena samo *primitivnim* i animističkim narodima. Kakvu god religiju čovjek prakticirao, oni su uvijek prisutni, bilo kao fetiši, pobožne medalje, ruka ili zub. Što god na to rekli, naše 21. stoljeće još vjeruje u njihovu moć! U Europi često u automobilima viđamo svetoga Kristofora, dok na Dalekome istoku vozači taksija vješaju talismane na retrovizore, također se mogu kupiti u svim japanskim hramovima u kojima često zamjenjuju ulaznice! Orijentalist Henri Massé izvještava o sljedećem:

"Kao i u Europi, automobil vraća amulete u modu. Prije četiri godine u velikom broju teheranskih autobusa primijetio sam školjke (*qoss-è gorbé*) i olovne figurice; na poklopcima hladnjaka privatnih automobila često se moglo vidjeti osušeno ovčje oko (*nazar-qorbâni*), kugle od zemlje ili plavoga stakla (*kodji-âbi*); neki vozači autobusa nosili su na desnoj ruci futrolu s kakvom črčkarijom ili tekstom iz *Kur'ana*..."

Potkova, zečja šapa, djetelina s četiri lista…

Još nailazimo na brojne sretnoše, od potkove preko zečje šape do prvosvibanjske đurđice i djeteline s četiri lista. U Japanu je običaj da se na Novu godinu u hramovima kupuje *hamaya*, strelica koja ima moć otjerati zle duhove; Sedam božanstava sreće (*Shichifukujin*) prikazanih na brodu učinkoviti su sretnoše; spomenimo i *Inu-hariko*, psa od papirmašea koji ne donosi samo sreću, nego i pomaže ženama pri porodu, i *Akabeko*, kravu ili vola izrađene na jednak način, koji imaju moć otjerati nesreću. Nekad ih je bilo mnogo više, poput užeta obješenika ili lastavičjeg srca u Europi, srca junaka ili poštenjaka u Mandžuriji; u Alsaceu "sjeme boga Wodana", ime koje se davalo neolitičkim predmetima i donosilo je sreću; u pokrajini Poitou ugarak preostao od ivanjskih krijesova štitio je od groma, a seljaci iz okolice Limogesa stavljali su sol na glave volova koje su vodili na sajam "kako ih nitko ne bi mogao urećiti". Godine 1897. opat Noguès navodi sljedeće:

"Neki pričvršćuju na prsa, trbuh, ispod pazuha ili vješaju oko vrata čitavu vojsku kabalističkih riječi: *abracadabra, agla, garnaze, Eglatus, Egla* itd., kao i magične, astronomske, galvanske, magnetske, zapravo svakovrsne amulete, i oni su još vrlo u modi, koliko se god to ne sviđalo pobornicima napretka."

Ukratko, među svim narodima svijeta amuleti i talismani itekako su prisutni u tisućama različitih oblika.

Određena vrsta tiska, u Francuskoj kao i u drugim zemljama, puna je zahtjeva za medaljicama koje donose sreću, križićima itd. U kolovozu 2000. u Francuskoj se na novinskim kioscima mogao pronaći časopis koji je dosta prostora posvetio talismanima, objašnjavajući među ostalim kako ih izraditi, kako ih nositi i koji su njihovi učinci. Istaknuta je sljedeća definicija:

"Talisman je istodobno primatelj i odašiljatelj blagotvorne energije i tekućina te izolator zlih valova. Može djelovati samo u opravdane svrhe i upotrebljava se samo za dobra djela, a ni u kom slučaju za loša. Njegovo djelovanje proistječe iz povezivanja slova, crteža i blagotvornih formula specifičnih za pojedinačna područja. To je zapravo grafički simbolički prikaz vaših želja i težnji."

Nadalje, časopis upozorava da talisman treba nositi na sebi, što je posve jasno, da je on strogo osoban predmet i ne može se davati ili posuđivati, što je, kao što ćemo vidjeti, u potpunosti suprotno svim drevnim vjerovanjima. Ukratko, slijedite prikazani način izrade koristeći se prikazanim likovima:

"Na bijelome listu papira ili, još bolje, na pergamentu (?), crnom tintom nacrtajte krug promjera dvanaestak centimetara. Krug obilježava sveti prostor vaše želje. Slijedeći dolje naveden primjer, u krug upišite magičnu formulu i nacrtajte Salomonov pečat (dva preokrenuta trokuta). Unutar zvijezde ucrtajte grafiju koja odgovara vašoj želji."

Donosimo *Uvod* knjige *Le livre des talismans et des amulettes* (Editions Imago, Pariz 2005) Claudea Lecouteuxa, koja će uskoro biti objavljena u hrvatskom prijevodu u Scarabeus-nakladi, Zagreb (urednica Daniela Tkalec, prevoditeljica Blanka Paunović).

Te upute, bez ikakve znanstvene ili magične vrijednosti, djelići su različitih ezoteričnih doktrina, ali su zanimljive zato što pokazuju u što su se pretvorila drevna vjerovanja, prilagođena evoluciji svijesti i znanosti. Na tržištu možemo pronaći djela bajkovitih i indikativnih naslova koja iskorištavaju lakovjernost naših suvremenika, koji su, u ovome slučaju, iznimno slični ljudima iz prošlih vremena.

Amuleti i talismani: povijesni izvori

Želimo li prikazati povijest amuleta i talismana u srednjemu vijeku, moramo se okrenuti povijesnim izvorima.

Ta se povijest gubi u tami vremena. Prapovijesni ljudi nosili su amulete oko vrata, a truplo čovjeka koji je prije nekog vremena pronađen u Alpama na granici Tirola i Italije i koji je dobio ime Ötzi imalo je oko vrata kožnu vrećicu u kojoj su se nalazili različiti predmeti. Na neolitičkim nalazištima te nalazištima iz brončanoga i željeznog doba pronađeni su fosilizirani ježinci s probušenim rupama za koje ih se moglo objesiti, što potvrđuje da ih se rabilo kao amulete, a još prije samo nekoliko desetljeća na prsima su ih kao sretnoše nosile seljanke na području Clermont-Ferranda. Arapska legenda potvrđuje da je Eva na sebi čuvala imena koja su demoni morali slušati i koja su je štitila. Najstarija svjedočanstva dolaze nam s Istoka i Srednjeg istoka. Perzijanci, Kaldejci, Egipćani, Grci i Židovi bili su veliki "potrošači" takvih predmeta. Svi poznajemo skarabeje, vrpce s čvorovima, stup *djed* i amulete nazvane Horusovo oko i *oudjat*, koji štiti od uroka i koji, začudo, nalazimo na prstenovima čarobnjaka iz pokrajine Auvergne. Svi znamo da su Hebreji izrađivali amulete koji su prikazivali likove bogova ili zvijezda, magične prstenove – koji su na sebi imali komadiće pergamenta

Istraživanje je pokazalo da na internetu postoji 56.700 referenca za amulete nasuprot 222.000 otkrivenih referenca za talismane! Čini se da je "talisman" postao *nec plus ultra* magičnih predmeta

Grčki amulet protiv tjeskobe - Također osigurava pobjedu, naklonost, ugled...

ili papirusa na kojima su bili napisani sveti znakovi ili stihovi iz Svetih knjiga. U Egiptu i Kaldeji talismani su se poklapali sa sedam velikih planetarnih duhova koji vladaju Zemljom i njezinim stanovnicima. Arheologija je otkrila brojne amulete i talismane, i u Mezopotamiji i u Europi, koje čine pečati svih vrsta, urezane slike, *gamaheje*, to jest kamenje s prirodnim gravurama, brakteati (*brakteat*, u ranomu srednjem vijeku tanka srebrna ili zlatna pločica ukrašena ornamentima i prikazima figura udubljenima na jednoj strani, tako da su se na obrnutoj strani vidjela ispupčenja; nap. prev.) itd. Prilikom rekonstrukcije crkve svetoga Petra u Rimu, u grobnici žene po imenu Marija, koja je bila supruga nekoga Honoriusa, pronađena je tanka zlatna pločica s imenima Mihaela, Gabriela, Rafaela i Uriela napisanima grčkim alfabetom. U jednoj milanskoj grobnici pronađen je prsten s natpisom ANANIZAPTA, što je već dobro poznata formula. Svećenstvo u Aachenu poklonilo je Napoleonu I. talisman koji je Karlo Veliki imao oko vrata kad je 1166. otvorena njegova grobnica. Seffrid, biskup Chichestera, godine 1159. posjedovao je *Abraxas* koji se danas čuva u gradskoj katedrali, a svi se sjećaju kralja Luja XI. čiji je šešir bio ukrašen brojnim svetim medaljicama čija je svrha bila štititi ga od bolesti i uroka. Otomanski vladari i vojskovođe odijevali su se u talismanske tunike...

Začudo, unatoč razvoju povijesnih istraživanja svakodnevnoga života i mentaliteta, amuleti i talismani prepušteni su ezotericima, okultistima i šarlatanima kojima nije bitno razumijevanje, nego već pridobivenom čitateljstvu nude duhovnu hranu koja se sastoji od nepobitnih tvrdnji. To vrijedi ne samo za srednji vijek nego i za kasnija stoljeća. U svom odličnom prikazu narodne kulture 17. i 18. stoljeća Robert Mandrou je, na primjer, posvetio čitavo poglavlje okultnim znanostima i vještičarenju, ali samo jedan odlomak magičnim knjigama, a upravo nam one prenose najvažnije podatke, dok je jedina potpuna studija magije, ona Richarda Kieckhefera, suzdržana prema razvoju amuleta i talismana i bavi se relikvijama onakvima kakve jesu.

Začuđuje li nas takvo napuštanje vrlo plodnoga područja istraživanja? Iskreno govoreći, ne, jer su poneki uskogrudni duhovi prožeti pseudoznanjima potpuno isključili takve teme. *Ukase* (ukaz, despotska naredba; nap. prev.) vrijedan prezira, jer su time zabranili znanstvena istraživanja i optužuju svakoga znanstvenika koji se usudi time baviti da je "izgubljen u prošlosti" ili "folklorist", ili, što je još gore, napadima *ad hominem* zamjenjuju argumentaciju. No oni koji tako reagiraju tvrde da su upravo oni ti koji proučavaju povijest svijesti. Ipak, dovoljno je baciti pogled na ono što rade naši susjedi kako bismo zaključili da oni pokazuju interes za takve teme, o čemu svjedoči naša bibliografija.

16. stoljeće – zlatno doba za iracionalno

Talismani i amuleti bogat su dodatak proučavanju razvoja mentaliteta i svakodnevnoga života naših predaka jer otkrivaju reakcije ljudi kad su suočeni s protivnikom, nesrećom, bolešću i smrću, a također otkrivaju njihovo viđenje svijeta, njihove nade i želje. U trenutku kad su sva "uobičajena" sredstva iscrpljena ljudsko se biće okreće nadnaravnome i magiji. Česti pronalasci takvih predmeta govore nam o najstrašnijim osjećajima i velikim strahovima. Nije li i danas slučaj da se bolesnici, očajni zbog nemoći znanosti da ih izliječi, obraćaju za posljednju pomoć svecima ili odlaze na hodočašća? Ne obraćati pažnju na te činjenice i zadovoljiti se tumačenjima različitih analiza i komentara drugih, baviti se znakovima ili prikazima kao da su potpuno odvojeni od iracionalnoga, znači biti potpuno slijep za ono što nam donose različita svjedočanstva. Nažalost, mnogi se uopće ne potrude pročitati ih i usmjeravaju svoje vlastite utvare prema onome što misle da o tome znaju.

Treba reći nekoliko riječi i o tim svjedočanstvima. Za razdoblje antike, sve do kasnoga Carstva, naši su izvori uglavnom arheološki pronalasci te grčki magični *papyri*, *Naturalis historia (Prirodoslovlje)* Plinija Starijeg i spisi crkvenih otaca. Za srednji vijek, u pravome smislu riječi, uključujući i 12. stoljeće, na raspolaganju su nam obrednici o pokori i klerički spisi te, tu i tamo, poneki relevantan znanstveni tekst – herbarij, lapidarij, medicinski ili ljekarnički kodeks. S prvim godinama 13. stoljeća pojavljuju se brojni tekstovi prevedeni s arapskoga koji često i sami imaju korijene u grčko-egipatskim ili kaldejskim tradicijama. Tako se pomalo povećava broj rasprava o amuletima i talismanima, a to povećanje traje sve do kraja 16. stoljeća, koje je bilo pravo zlatno doba za iracionalno sudimo li prema onome što nam je iz njega preostalo. Je li *Povijest doktora Fausta*, ta priča koja simbolički odražava zaokupljenost toga nemirnog stoljeća svojim vlastitim smjelostima i izjedenost proturječjima, stoljeća okrenutoga prema budućnosti, iako još podčinjenoga prošlosti, baš slučajno objavljena 1587?

Stanovnici srednjovjekovnoga Zapada poznavali su razne vrste amuleta i talismana, a za koje danas saznajemo uglavnom preko kleričke književnosti, rasprava o prirodoslovlju (herbarija, lapidarija) i medicini, popisa i pravila. Godine 1263. statuti bolnice u Troyesu određivali su da ni jedna redovnica ne smije nositi prstenje ili drago kamenje, osim ako nije bolesna. Karlo V. posjedovao je 1380. godine "kutijicu u kojoj je visio zlatni lančić sastavljen od dva dijela koji je štitio od životinjskoga otrova, kao i glavica crne zmije po imenu *lapis Albazahan* i mala kost u obliku kvadrata". Jean de Troyes navodi kako se u trenutku svoga smaknuća 1475. stražar iz Saint-Pola okrenuo prema jednome od redovnika koji su pribivali događaju i rekao mu: "Dobri oče, izvolite kamen koji sam dugo nosio oko vrata i koji sam izuzetno volio zbog njegovih brojnih vrlina. Štiti od svih otrova i čuva od svake zaraze."

Popisi imovine plemenitaša često otkrivaju predmete s vrijednošću talismana. Tako se u popisu koji je pripadao Karlu V. spominje "kamen, umetnut u zlatni okvir, koji liječi kostobolju, na jednoj njegovoj strani urezan je lik kralja, a na drugoj hebrejski znakovi". Popis imovine vojvode od Burgonje, koji potječe iz 1414, opisuje pehar neravne površine na čijemu je dnu bio prikazan "jednorog i druge stvari koje štite od otrova". Takav popis koji je pripadao vojvodi od Berryja, a potječe iz 1416, sadržava "pozlaćeni kamen, po imenu *banzac*, koji štiti od životinjskoga otrova, i obješen je o tri zlatna lančića". Velika gospoda očito su se jako plašila mogućnosti da budu otrovana. Charlotte od Savoje također je, 1483, posjedovala narukvicu ukrašenu kamenjem koja je štitila od otrova. Ali oni koji su izrađivali popise imovine nisu uvijek navodili od čega amulet štiti. U popisu Karla V. spominje se zlatna kopča ukrašena s četiri rubina i četiri dijamanta, koja se stavljala na prsa, a na njoj su bila napisana imena Sveta tri kralja. Relikvije su služile umjesto talismana – Jeanne d'Évreux nosila je, obješenu o pojasu, srebrnu jabuku s relikvijom – kao i medaljice, poput one koja je pripadala vojvodi od Burgonje, "okrugla oblika s urezanim likom Djevice Marije kako drži dijete".

Zaštita od zle sudbine i bolesti, noćnih mora…

I u kasnijim vremenima takve nam podatke uglavnom prenose radovi koji su plod etnografskih istraživanja. U 17. stoljeću medaljice u obliku repatice smatrane su moćnim talismanima; prednja strana prikazivala je repaticu s datumom, 1680, a na stražnjoj se nalazio sljedeći natpis: "Repatica prijeti zlim stvarima/imaj povjerenja u Boga/učinit će ono što treba." Narodna tradicija kaže da jantarna ogrlica oko vrata djeteta štiti od grčeva, grlobolje i hripavca i da kamen po imenu *trohit* štiti od zle sudbine i bolesti. U zlatnome okviru i nošen na lijevoj ruci, *krizolit* tjera demone i utvare. Sve do početka 20. stoljeća pastiri iz Cévennesa vjerovali su da obluci od *feldšpata* (silikatni mineral; nap. prev.) štite stada od ovčjih boginja te su ih, prilikom odlaska u brda na ljetne ispaše, stavljali u kožne vrećice i vješali oko vrata svojih ovaca. U Italiji su se kao zaštita od zle kobi izrađivali amuleti od koralja u obliku stisnute šake ispružena kažiprsta i maloga prsta tako da čine oblik rogova. Vignon, liječnik orleanskoga vojvode, tako u svome djelu *Essai de médecine pratique pour l'usage des pauvres gens de la campagne* (*Esej o praktičnoj medicini za siromašne seljake*), objavljenome 1745, propisuje "amulete protiv groznice, koje treba objesiti oko vrata". Prije nešto više od jednoga stoljeća Bretonci su stavljali morske zvijezde iznad krevetića djece koja su bila žrtve "noćnih užasa" odnosno noćnih mora.

Posve je očito da je danas nemoguće nabrojiti sve oblike amuleta i talismana od antike do srednjega vijeka, za to bi bio potreban cijeli ljudski vijek jer bi, među ostalim, bilo potrebno pregledati sve medicinske spise. Problem je i njihovo točno određivanje. Plinije, na primjer, govori o amuletu koji tjera san, što bi se moglo shvatiti na sljedeći način: sprečava vas da zaspite. Ali govoreći o drugome amuletu, kaže da olakšava rast zubi, i pitamo se je li riječ baš o tome? Ovdje se susrećemo s ograničenošću definicije. Ta je teškoća prisutna i u proučavanju tekstova, jer predmeti koje nazivamo amuletima nisu ni zaštitnici ni čuvari, nego pomoćna magijska sredstva i pribavljači određene koristi.

Paul Sébillot navodi više običaja povezanih s talismanima i amuletima, odnosno sa sredstvima zaštite koja su se nekad nazivala i "zaštitnicima". U 16. stoljeću je živ pauk zatvoren u orahovoj ljusci i obješen oko vrata štitio od groznice. Tijekom renesanse divlji se češnjak vješao oko vrata ovci predvodnici stada, što je sprečavalo napade vukova. Kako bi odagnali strah, ljudi su na sebi nosili vučji zub ili osušeno vučje oko, a stanovnici Berryja su protiv uroka pod lijevo pazuho stavljali krtičju kost ili su glavu jelenka vrpcom vezali za šešir. U sjevernom dijelu Bretanje šapica kunića ili zeca bila je korisna protiv zubobolje. U pokrajini Creuse ulogu amuleta imale su božje ovčice (bubamare) koje su se puštale po dječjim vratovima.

Biljke su također imale određenu ulogu u takvim običajima. Početkom 13. stoljeća Gervais de Tilbury ističe da grana biljke *agnus castus*, ako se položi pod jastuk, štiti od priviđenja. U Bretanji se smatralo da nošenje cvijeta žutilovke odbija vražićke, dok su u pokrajini Beuce grančica jasena i komadić brestove kore ušiveni u prsluk štitili od vještičjih uroka. U Saintongeu su pastiri na ivanjsko jutro vješali ovcama oko vrata buketić orahovih listova, što je čuvalo od čaranja...

Talisman vs. amulet

Tako je malo-pomalo talisman iz svijesti ljudi istisnuo amulet, koji se na ljestvici magije smatrao nerazvijenim i primitivnim. Istraživanje je pokazalo da na internetu postoji 56.700 referenca za amulete nasuprot 222.000 otkrivenih referenca za talismane! Čini se da je "talisman" postao *nec plus ultra* magičnih predmeta, o čemu svjedoči njegova prisutnost na različitim područjima, od romana do umjetnosti, od Waltera Scotta do Paula Sérusiera. "Talisman" je također naziv broda koji je plovio oko 1883, kao i naziv modela zajedničkog ulaganja koji je 2003. lansirala jedna francuska banka! Uzalud bismo tražili sličnu uporabu riječi "amulet" – nalazimo je u nazivu dječje rock-grupe i interaktivne igrice (*Potraga za amuletom*).

Ova studija proširuje i detaljnije objašnjava ono što je već poznato iz djela *Le Livre des grimoires* (*Knjiga čaranja*). Započet ćemo s proučavanjem kulturnih i lingvističkih aspekata, zatim ćemo prijeći na praktični dio, upotrebu amuleta i izradu talismana. Naš je cilj omogućiti otkrivanje tih jedinstvenih predmeta, koje se često pogrešno shvaća, i pokazati njihovu složenost i njihovu ukorijenjenost u našu svijest. Z

S francuskoga prevela Blanka Paunović
Oprema teksta redakcijska

Dokumentacija ili ritual?

Branko Cerovac

Izložba vizualnog arhiva umjetnika na čijem ulazu stoji napomena "ulazite na vlastitu odgovornost" – količina vizualnih informacija na izložbi čini se beskonačna sve do trenutka hipnotičkog stanja duha i zasićenosti kad naš um prelazi u stanje vegetacije

Izložba Sandra Đukića *ARCH_0001_089_OUTPUT/2008*, Galerija Galženica, Velika Gorica, od 3. do 24. prosinca 2008.

Najraniji element koji je kontinuirano nazočan u razvoju arhive Sandra Đukića jest fotografski autoportret, tematizacija vlastitog lica i njegov preobražaj u univerzalni *symbol*. U drugoj polovici osamdesetih: dok Babić kombinira *object*, simulakrum krajobraza i fotografiju, Đukić kombinira motiv vlastitog lica, žanr autoportreta i ugradnju tajmera, vremenskog *displaya* u *object* (*87 – 88 – 89*). *Put oko svijeta u 100 slika*: bavljenje krajolikom i ljudskom figurom; putovanje je putovanje kamere-snimatelja, raspršeno u slike. U ciklusu *Realnost slike – slika realnosti* pozornost je usmjerena na ljude u antropomorfnom, komornom, artificijelnom i zatvorenom prostoru: ritual cirkumambulacije, kruženja svjetlosti.

Dok se na svodu Sikstinske kapele oslikanom Michelangelovom rukom događa posljednji sud u slici – u Đukićevim *Arhivima* ne događa se sud, nego dokumentacija – dakle, ne radi se o sudu, kritici, vrijednosnoj hijerarhiji prikazanog misterija svijeta uhvaćena u numeriranim snimcima i *frameovima*, već o naizgled neutralnoj prezentaciji potpunosti intimnih isječaka iz "svjetskog teatra" u kojemu snimatelj, skriven kao iza *spy*-kamere, skromno participira, u frenetičnu nizanju i prepletanju neizmjerna broja snimaka. Kalderonovski motiv relacija život-san, stvarnost-iluzija, Ja-Ne-ja, te iluzionistička anamorfoza, beskrajna kompleksnost i zamršenost prelamanja pogleda i njegova predmeta otpočetka su snažno, štoviše opsesivno, prisutni i djelatni u fotografskom i videoradu Sandra Đukića. To je specijalno naglašeno u umjetnikovoj konceptualizaciji *images*, objekta, *simulacruma*, videoskulpture instalacije, ambijenta i izložbe kao projekcije Arhive, pri čemu se događa estetski obrat od dokumentacije, odnosno biblioteke, u teatralnu ekshibiciju nabijenu autorskim *pathosom* i "pečatom" – poput onih u Beuysa ili, bliže Đukiću – Nam June Paika.

100 na n-tu potencija "slika"

Đukićev ironičan odnos prema strategiji – ideologiji kasselskih Documenta iz herojskog razdoblja sedamdesetih i osamdesetih, s moćnim art-figurama velikih osobnosti (Beuys kao art-šaman s obvezatnim šeširom na glavi!) i osobnih mitologija (Szeemann), duhovito je i konceptualno osmišljeno ugrađen u njegov fotografski postupak s auto-snimanjem pri kojemu razrogačene oči Autora apsurdno zure naprijed, nemilosrdno progoneći pogled hipnotiziranog promatrača. Autor pri tome prestaje figurirati kao dostojanstveni, superiorni, dominantni junak velike priče; narcizam se obrće u autoironiju do apsurda. Ne zazirući ni od "trash" estetike kojom se kroz 1990-te i 2000-te ozbiljno bave njegovi prijatelji, suvremeni multimedijalni umjetnici poput Zlobeca, Friščića, Mezaka, Kraškovića, Rogića i Crtalića; Đukić diskretno podvrgava kritičkom preispitivanju ili karikira i time subvertira *image* velikih preteča, gurua videa, uzor-profesora s duesseldorfske akademije, a potom i relacija majstor-šegrt, velikan-sljedbenik, izvorni genij-epigon ili pak umjetnik-kustos (performans sa špijunskim kamerama). Mehanički postupci, automatizam, *ready-made*, ubacivanje momenta slučaja i neutralnosti "tehnike" snimanja i izlaganja čine problematičnim suprotnosti umjetničko-dokumentarno, a implicitno se referiraju na ideje i metode Marcela Duchampa i Johna Cagea. Utjecaj neodadaističkih i fluxusovskih koncepata i praksi nipošto nije beznačajan za shvaćanje autorova odnosa prema figuri umjetnika i idiomu umjetničkog čina/djela. *Spy cams*, paparazzovske indiskrecije (kvazidokumentarističke snimke tuluma, druženja, intimnih situacija… cijele privatne *histories*!) nerazlučivo su upletene u *document*, a istodobno egzistira i jedan prikriven, zamračen, ekskluzivan i ezoteričan sadržaj "neispričanih priča" (*Untold Stories*) u memoriji autora i upućenika u dane situacije. To prožimanje *images* i osobne priče, u postavu bez naracije, prividno "nemuštom", daje dodatnu draž i energiju izložbi. Od 2004. i scenografije za operu *Seviljski brijač*, koja je bila postavljena u ruinama jedne lisabonske crkve, Đukić je bio direktno uključen u nekoliko tipično neobaroknih spektakla (od *Figarova pira* u ruševinama gotičke crkve do rada na scenografiji za domjenak Hrvatskog Telecoma i sudjelovanja u izložbi *Cravata Croata*!) da bi upravo realizacijom dvaju postava projekta Arhive (MMSU, Rijeka, 2004 – Umjetnički paviljon, Zagreb, 2006) iskoristio taj spektakularni moment unutar vlastite poetike i koncepcije izložbenog predstavljanja. Time je fotografski *artifex* izveo alkemijski *sublimatio*. Sandro Đukić je u preobilju vlastite Arhive uspio okupiti memoriju na susrete, ambijente, izložbe, projekte brojnih prijatelja – od uspomene na galerista Marina Cettinu i njegovu Galeriju Dante (gdje je 1998. začet "arhe" godinama razvijanog projekta buduće *Arhive)* do Igora Zlobeca i digitalnog pohranjivanja *Eine Nische Barocktheater*a (opći naziv za njegov kontinuirani izložbeno-festivalski projekt od 1998). S jedne strane statičnost, numeracija, strog poredak Biblioteke, s druge efekti gomilanja više desetaka tisuća snimaka prikrivaju autorovu intuiciju nečega arhetipskog, bliskog strukturi i funkcioniranju *Yi Chinga*. Upravo čudovišno "barokna" beskonačnost snimaka skupljenih u posljednjih osam godina dostiže biblijsku, apokaliptičku mjeru "vremena": jedno vrijeme i još pola vremena sabijenog u gnostičkoj praznini – punoći (*pleroma*) u nesagledivih 100 na n-tu potenciju "slika".

Višestruki načini gledanja

Igor Marković

Izložba Sandra Đukića zahtjevna je. Zahtjevna je za autora, ali još više za posjetitelja. Ne toliko formom – iako pretpostavlja određenu razinu i tehnološke i vizualne pismenosti – koliko sadržajem, preciznije temama koje propituje i njihovom aktualnošću. Jedna od tih tema pitanje je prirode fotografije kao umjetničke forme u suvremenom sve digitaliziranijem svijetu. Iako je digitalizacija fotografije, makar u rudimentarnom obliku, započela prije više od pola stoljeća, recentni razvoj tehnologije – i s tim u vezi sniženje cijena osobnih računala, medija za pohranu podataka i digitalnih aparata – rezultirao je s dvije bitne stvari. Fotografija kao objekt više ne prolazi kemijsku obradu, čime se mijenja njezina vrijednost. Ne u nekom određenom pozitivnom ili negativnom smislu, nego u samoj prirodi. Rapidan rast megapiksela tehnološki ne samo da ne doprinosi kvaliteti fotografije već i isključuje brojne mogućnosti koje klasična, analogna fotografija nudi: od samog čina fotografiranja do obrade filma i negativa. Svakako, dobiva se na brzini, dobiva se do određene razine i na "istinosti", ali neodgovoreno je (a posebno u nas rijetko i postavljeno) pitanje što se sve gubi. Postavlja se pitanje slično pitanju koje su još sredinom devedesetih godina, referirajući se na informacijsku tehnologiju i digitalnu komunikaciju postavili prije svih Critical Art Ensamble i Geert Lovink. Naime, iako se brzina transfera informacija kao i njezina količina i dostupnost gotovo eksponencijalno povećavaju, vrijeme potrebno za procesuiranje i dalje ostaje isto, ograničeno ljudskim kognitivnim sposobnostima. Vodi li ta ograničenost zapravo površnosti i gubljenjem u količini na račun kakvoće? U "fotografskom diskurzu" to bi pitanje moglo glasiti: da li sve rapidnije rastuća količina digitalnih fotografija zapravo sa sobom (nužno?) vodi sve kraćem vremenu za promatranje, analizu, vizualno i/ili intelektualno procesiranje fotografije?

Nepregledna masa fotografija

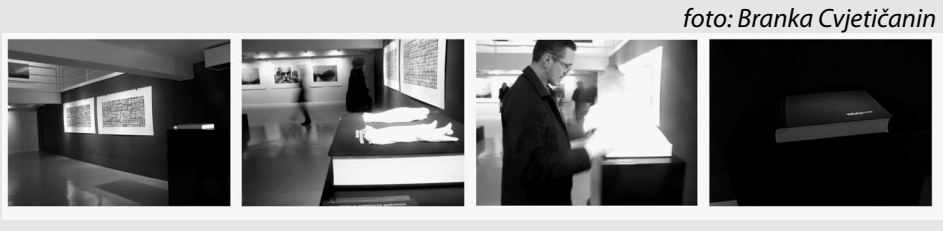
No Sandro Đukić ide još dalje. Na određeni način on preokreće pitanje koje je Benjamin postavio tridesetih godina prošloga stoljeća – kako fotografija mijenja umjetnost? – u: kako tehnološki posredovana umjetnost (primijenjena, kao što je primjerice grafički dizajn, ali i tržište umjetnosti) mijenja fotografiju? Sve uobičajenija suvremena umjetnička praksa transformirala je izvorno tiskanu umjetnost u salonsku umjetnost pojedinačne slike na zidu, nerijetko uklopljenu/ukalupljenu u kakvu multimedijsku instalaciju u kojoj digitalno snimljena fotografija biva digitalno prezentirana ili projicirana, a da nije nikada otisnuta, dakle da nije zaživjela u fotografiji intrinzičnom mediju. Što se pri tome mijenja u vizualnoj ekonomiji fotografije? Sam termin *vizualne ekonomije* razvijen je na radovima Deborah Poole i stavlja naglasak na organizaciju proizvodnje i razmjene slika, a ne samo na njezinu vizualnom sadržaju: "riječ ekonomija pretpostavlja da je područje vizualnoga organizirano na neki sistematičan način. Također je jasno da ta organizacija u mnogome ovisi koliko o društvenim odnosima, nejednakošću i moći toliko i o dijeljenim značenjima i zajednici..."

Odstranjivanjem fotografija iz njihova izvorna konteksta proizvodnje i cirkulacije, te njihovim postavljanjem u galerijski prostor, negira se vizualna ekonomija koja ih je proizvela i pridaje im se neutralnije značenje sirovog materijala, svojevrsnog prozora u prošlost. Time se svaka pojedinačna fotografija, ali i njihova cjelina (u formi baze fotografija) repozicioniraju istodobno i u odnosu na vrijeme/mjesto njihova nastanka i u odnosu na mjesto/vrijeme prvotno ciljane svrhe, što vodi do, možda i ključnog, problema digitalno posredovane fotografije: pitanja klasifikacije, taksonomije fotografija. Pitanje je to koje se sve više nameće unutar informacijskih i informatoloških znanosti (posebno u razvojnim teorijama tzv. semantičkoga weba), ali i pred konzumentima, bez obzira na to radilo se o pornofilima koji pretražuju internet u potrazi za nekim specifičnim fetišem, marketinškim stručnjacima koji odlučuju o vizualnom izgledu medijskih kamapanja ili *običnim ljudima* koji se nose sa sve većim obiteljskim albumima. Kako pronaći traženo u naizgled nepreglednoj masi fotografija (pritom često vrlo sličnih)?

Permutacije i varijacije

Za razliku od općeprihvaćenih, iako još ne i definitivno znanstveno dokazanih – poput jedinstvenosti otiska prsta – kod fotografije je stvar u dokazu lakša. S obzirom na to da dva tijela ne mogu zauzimati isti prostor u istome trenutku, bez obzira na to koliko kratka ekspozicija bila, čak i *rafalno* fotografiranje uvijek će rezultirati nizom vrlo (čak do nerazlikovnosti) sličnih, ali ne i istih fotografija. No time sistem klasifikacije – a analogija s poviješću daktiloskopije ponovno to vrlo dobro pokazuje – nije ništa lakši. Prva i vrlo važna stvar jest da svaka slika ima promjenjiv sadržaj, koji može biti dostupan uzastopno ili istovremeno istom ili različitim gledateljima. O tim *višestrukim načinima gledanja* mnogo je pisano, ali je to i dalje vrlo otvoreno područje. Iako je povjesnoumjetnička teorija bogata različitim naratološkim, ikonografskim, multidiskurzivnim i drugim pokušajima klasifikacije vizualnog materijala, od Panofskoga do suvremenih, tehnološki sofisticiranih teorija Ornagera i Rasmussena, među mnogima, za sada ne postoji univerzalno primjenjiv način katalogiziranja fotografija, osim na vrlo općoj razini. Ni suvremene katalogizacije tipova slika ni klasična ikonografija jednostavno nisu dorasle tom problemu. I možda temeljna vrijednost izložbe Sandra Đukića upravo leži u činjenici da, prezentirajući i igrajući se s vlastitom arhivom, permutacijama i varijacijama njezinih dijelova, prebacivanjem iz jednog medija u drugi, iz jedne tehnike i tehnologije u drugu, ukazuje na to.

foto: Branka Cvjetičanin



cmyk

Umjetnost svakog čovjeka je sakralna

Jasna Jakšić

Izložba novijih radova umjetnika s područja slavenske, Istočne Europe, od Baltičkoga mora do Jadrana, u kojima Jadran Adamović, autor izložbe, prepoznaje nasljeđe povijesnih avangardi ili "ugrađenu" svijest o njihovu postojanju

Izložba *Oltari avangarde* Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 7. studenoga 2008. do 11. siječnja 2009.

Teško je avangardu ne posvaditi samu sa sobom supostavljajući je pojmu oltara. Ostavimo li po strani pretpostavljeno podrijetlo Maljevičeva suprematizma u ruskim i bizantskim ikonama i sam lik umjetnika-Pantokratora na samrtnoj postelji, ili duboku povezanost avangardnih težnji i folkloristike i narodne umjetnosti, pojam avangarde možda ipak može prizvati na žrtvu, poklon ili klanjanje geniju, agitatoru ili vođi, kako vam drago. A nisu bili rijetki takvi prinosi u povijesti umjetnosti, kao ni aura mučeništva, umjetničke bezgrešnosti ili svetosti koji je pridjev *avangardan*, koliko god bio goropadan, drzak ali i samodopadan, sa sobom na prvi mah nosio.

Izložba prividno oksimoronska, ali i svetogrdna naziva *Oltari avangarde* otvorena je u, barem imenom najprikladnijem izložbenom prostoru, nikad postojećim dvorima Julija Klovića, ali i nekadašnjem jezuitskom samostanu. Izložba donosi jedan vrlo osoban izbor, ponajprije samog autora izložbe i, nije nevažno, kolekcionara i umjetnika Jadrana Adamovića, ali kroz medijaciju kustosice Marine Viculin. Kustoska se uloga podvojila, temeljena na jednoj davnoj suradnji, i iako legende kazuju iz koje zbirke koje djelo dolazi, iako postoji pretpostavka ili racionalizacija izbora prema zamišljenim prijateljstvima, osobnoj povijesti i životnim putanjama, uloge kustosa i sugovornika nije lako razlučiti.

Blago iz dućana cimetne boje

Prema njihovim riječima, izložba okuplja novije radove umjetnika s područja slavenske, istočne Europe, od Baltičkoga mora do Jadrana. Desetak moskovskih umjetnika, dvoje umjetnika iz Češke te nekoliko reprezentativnih imena iz tzv. regije, nekadašnjeg područja Jugoslavije koji ipak nisu birani prema republičkome ključu. Moskovski izbor gotovo da se, u pozitivnom smislu, predstavio pod sintagmom "za svakoga ponešto". Tu je i superzvijezda kalibra Olega Kulika sa svojim već poznatim svijetom uvrnutih i seksualiziranih basni, od kojih je, zbog svoje čiste animalnosti, u današnjem kontekstu najzanimljivija ipak autoironijska reinterpretacija Beuysova performansa *I bite America, America bites me*. Odmah se uz njega našla prezentacija ne toliko sveprisutnog, ali daleko karizmatičnijeg pjesnika, kipara i esejista Dmitrija Prgova. Kako nam priopćavaju izložbene novine, iz kruga moskovskih konceptualista tu je još i par Elena Elagina i Igor Makarevič, čiji se naizgled pasatistički radovi pretvaraju u zabranjeno blago iz dućana cimetne boje. Pod time mislim na Elaginine pseudokozmološke crteže čiji magijski utjecaj prepoznajete u činjenici da se teško odvojiti od njih, iako razumijevanje staje u raspoznavanju figura i slova u njihovoj konstrukciji rebusne mandale, ili na nadrealističke fotografije Igora Makareviča, čiji se Pinokio šeće u vizualnom rasponu od neogotike do estetizacije sadomazohizma jednog Mapplethorpea.

Popartistički Aleksander Kosolapov, sudeći prema biografiji uspješno, budući da se odnedavno uključio u njujorški profesionalni život, spaja svima već i previše poznate simbole tvrdog realnog socijalizma i kasnog konzumerizma. Ako ne igra na zamor od već prožvakanih i otrcanih simbola u uglavnom manjem formatu, možda i kako bi mimikrija umjetničkog predmeta u nepodnošljivi kič bila čim uvjerljivija, teško da može prizvati išta osim dosadne glavobolje. Dopadljivost, povezana s mitom o maestralnu slikarskom zanatu koji se tesao na rigidnim istočnoeuropskim akademijama, zamka je na koju se lako možete poskliznuti u velikoj dvorani koja je gotovo pozornica slikarskog postava ili čak ambijenta Konstatnina Batnykova. Ipak, mračna je i apokaliptična priroda njegovih gradskih pejzaža, previše uvjerljiva da bi podilazila ikakvim suvremenim temama u klasičnom mediju ili sličnim floskulama.

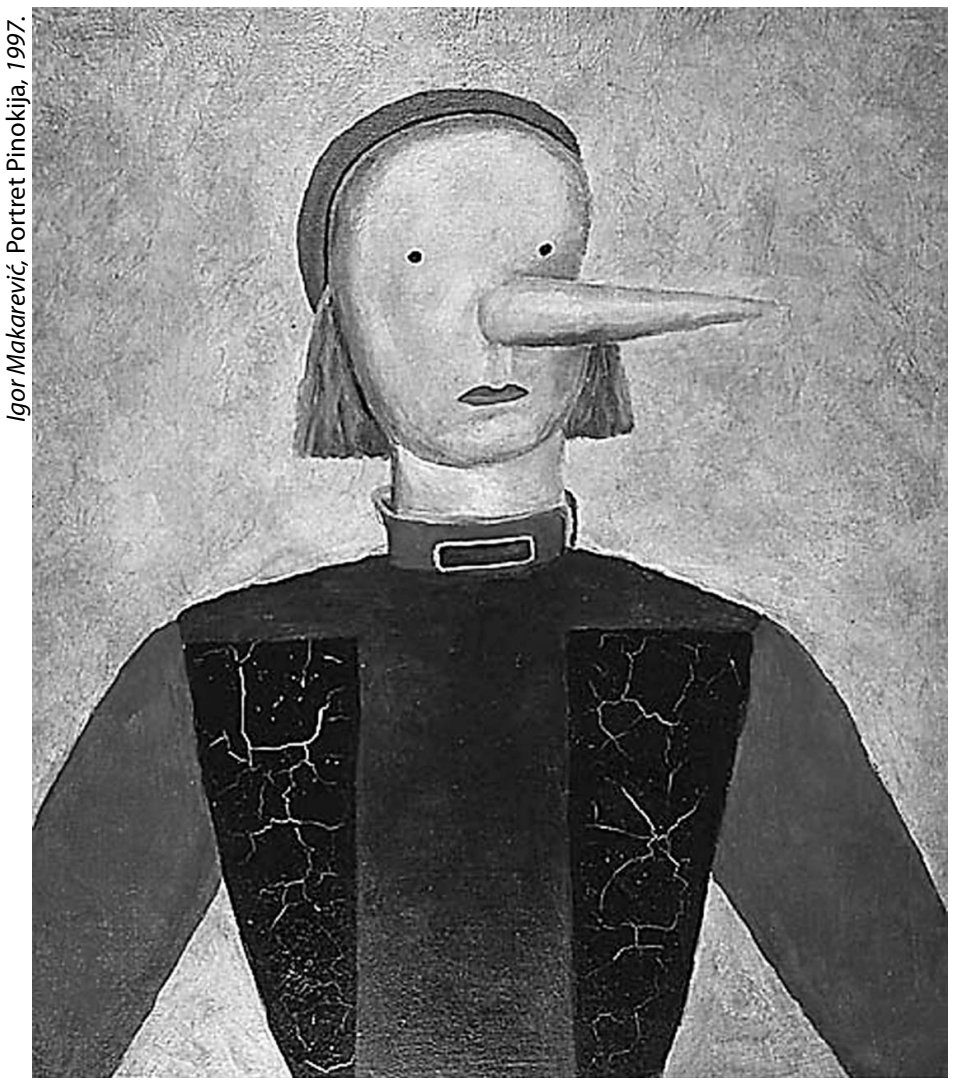
Češki umjetnik Ivan Kafka predstavljen je dokumentacijom prostornih instalacija koje na sumorniji i, uvjetno rečeno, siromašniji način, sinestetičkom dramaturgijom prethode ambijentima Olafura Eliassona.

Objekti nostalgije u ideološkoj praznini

Regionalna se grupa pak otvara prisutnošću svećeničkog pokloništva avangarde, retroavangardnom skupinom IRWIN. Umjetnički rad mistificira i rekreira vlastitu genealogiju, kako same skupine tako i umjetničke državne zajednice okupljene pod imenom Neue Slowenische Kunst. Oltar, u uvodnom tekstu naznačen kao "trodimenzionalni prostor umjetničkog istraživanja i duhovnosti", može biti dijagram, ali i sam prostor Crvenog trga na kojemu je IRWIN izveo performans u čast Maljeviču: crni kvadrat na Crvenom trgu. Naslijeđa povijesnih avangardi, ali manje spektakularno i politički, ima i kod drugih regionalnih umjetničkih perjanica, od Kožarićeva neodadaIzma do Martekove predane i iskrene citatnosti. Možda zidna mimikrija Stilinovićeve *Bijele odsutnosti*, u poništavanju nekad u svakodnevicu kodiranih efemernih predmeta, a danas objekata nostalgije u ideološkoj praznini, nosi i samo odustajanje, čin kojim se rješavamo ideološkog balasta prošlosti, tako dragog ključa za razumijevanje drugog. Ili se taj balast skriva u kovčezima instalacije Raše Todosijevića, taktilno dekadentnoj prefiguraciji mita o nomadizmu. Nomadizam je, u svojoj neželjenoj inačici, tema fotografskog ciklusa Miomira Kovačevića Strašnog, sarajevskog fotografa s pariškom adresom koji nekoliko posljednjih godina rekonstruira Sarajevo iz privatnih arhiva u srcu Pariza.

U uvodnom tekstu izložbenih novina Marina Viculin dosta pozornosti posvećuje izložbi *Fra-Yu-Kult*, izložbi koja je predstavila novonastalu kolekciju suvremene umjetnosti hercegovačkih franjevaca. Održana je tek nakon pada željezne zavjese i u osvit ratnih zbivanja na ovim prostorima, a okupljala je umjetnike poput Vlaste Delimar, Vlade Marteka, Julija Knifera, Ivana Kožarića… Jedan od protagonista i pokretača upravo je umjetnik Jadran Adamović. Iz konteksta prezentacije osobnih povijesti, znatiželja i interesa u prepletu s dramatičnim političkim zbivanjima nakon urušavanja istočnog bloka i propasti socijalističkog državnog poretka, kako onog ponekad okrutno realnog, tako i onog s ljudskim licem, izvlači se vjera u ludičko izvrtanje pravila igre koje se ponekad čini jednom od posljednjih slamki za koju se umjetnost može uhvatiti. Prema priči kojom počinje ova izložba, tako i njezine opsežnije inačice hrabro patetična naslova *Essence of life*, u začetku su doista bili oltari – to jest izložba *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*, na kojoj je Adamović radio kao restaurator. Sretni je prst slučajnosti upravljao dalje, opirući se kulturnoj kolonizaciji i pacifikaciji europskoga istoka, ismijavajući zahtjeve tržišta i kulturnog kapitala – uvijek spreman na odstupanje u ime još preživjelog mita o umjetničkoj autonomiji. Možda se i ta odstupnica taktički pokazala kao jedan od, kako ih Marina Viculin u svojem tekstu naziva, "Jadranovih prečaca". Njihova se kartografija može razaznati u samim Adamovićevim intimističkim crtežima, ili u crtežima Ivana Chuikova. Strategija je to koja će, nekadašnjeg balkanskog barbarogenija, da se prisjetimo kontroverzne kovanice mitske avangardne figure s ovih prostora, Ljubomira Micića, preobraziti u – mađioničara.

Emitirano u Triptihu *III. programa Hrvatskoga radija*



Igor Makarević, Portret Pinokija, *1997.*

Na izložbi su predstavljeni umjetnici: Konstantin Batinikov, Ivan Chuikov, Braco Dimitrijević, Perica Doljanin, Andrej Filippov, Elena Elagina Irwin, Magdalena Jetelova, Ivan Kafka, Julije Knifer, Alexander Kosolapov, Milomir Kovačević Strašni, Ivan Kožarić, Oleg Kulik, Igor Makarevich, Vlado Martek, Pavel Pepperstein, Dimitri Prigov, Mladen Stilinović i Dragoljub Raša Todosijević.

"Avangarda je prostitutka za koju svi misle da je mogu uzeti. Ali ovo je avangarda specifično vezana za rusku umjetnost, za Kazimira Maljeviča i Tatljina, i to je avangarda! Postoji li američki turbo-folk? Dobro, 'ajde, Nashville. Točno se zna koje su linije. Ovdje u Zagrebu su Stilinović, Martek, Kožarić, Jerman, koji je umro – to je moje društvo, znamo se 20 godina, mi se volimo. Uvijek kad dođe do ozbiljne stvari, te umjetnike stavljaju kao službene državne umjetnike. Tu avangardu, koja je uvijek dolje u pički materinoj bez para i bez studija i bez svega… Gledaj, kad sam bio u Sankt Petersburgu, ja sam u jednom momentu shvatio da su to sve Slaveni – mi smo avangarda. Nemamo nikakve zajedničke korijene s Francuzima, a i da imamo, oni nas nikad neće priznati. Ovi će nas priznati jer smo mi avangarda, i mi ćemo s njima završiti na aukciji, ne s Francuzima ili Amerikancima. Nikad. Samo s Rusima. Ja mislim da je umjetnost svakog čovjeka sakralna, i svatko ima svoj oltar."
(Iz intervjua Jadrana Adamovića Marku Golubu, objavljeno na *Dnevnom kulturnom infu* Radija 101.)

Sjesti pod stablo

Boris Greiner

Od početka sedamdesetih Mladen Stilinović radi umjetničke knjige intervenirajući na materijalima poput kartona, novina, tkanina i predmeta svakodnevne upotrebe strategijom "siromašnog" umjetničkog postupka, u malom broju primjeraka. Knjige su 2007. bile pokazane na izložbi *Oduzimanje nula* u Platform Garanti u Istanbulu te 2008. u Van Abbemusuem u Eindhovenu

Izložba Mladena Stilinovića *Hoću kući / Knjige umjetnika 1972 – 2006* (prvi turnus *Nevidljive povijesti izložbi*), Galerija Nova, Zagreb, od 5. prosinca 2008. do 31. siječnja 2009.

Možda bi najbolje bilo odmah po izlasku iz galerije sjesti u BP klub i zapisati natuknice budućeg osvrta. I to na listićima papira dobivenim od konobara. Naravno, listiće potom zaklamati u knjigu.

U toj bi skici možda bilo korisno ustanoviti neka načela za pisanje osvrta o ovoj retrospektivnoj izložbi knjiga.

1. NAČELO NEODGOVORNOSTI. Prema bilo kakvu obliku objektivne interpretacije; prema kontinuiranom tkivu teksta strukturirano povezanih odlomaka; prema linearnosti općenito – služiti se trenutačnim asocijacijama u cilju što adekvatnijeg predstavljanja materijala.

2. NAČELO PRIKRIVENOG AUTORSKOG DODATKA. Aktivirati novi koncept, ali ga prešutjeti, s vrlo jasnom, iako na prvi pogled možda i neprimjetnom, tendencijom brisanja tradicionalnih, očekivanih pristupa, odnosno pronaći novu formu kako bi se dinamizirao proces. Taj diskretni autorski postupak predstaviti kao moguću paralelu s obzirom na formu šifriranog konteksta kao jedne od ključnih dimenzija Stilinovićevih knjiga. Ovo načelo ostaviti na granici mogućeg zapažaja, dakle s prišapnutom uputom: čitati između redaka.

3. NAČELO IZBJEGAVANJA VELIKIH RIJEČI. Budući da je Stilinovićeva interpretacija, izvrtanje, dekontekstualizacija takvih riječi čest temelj knjiga. A komunikacija s njihovim prostorom i značenjem odvija se na najširim mogućim, često i neuhvatljivim asocijativnim planovima, poteklim iz osobe umjetnika jasno izražena ne-intelektualizma koji leži u krevetu iščekujući ili neiščekujući da se ti pojmovi povežu negdje čak i izvan njega. Stoga bi njihovo obrazlaganje, pa čak i samo korištenje, iziskivalo barem jednako tako neuhvatljivu, ali novu asocijativnu platformu, što je u okviru ovog, svakako manje suštinskog procesa, gotovo isključeno.

No, u želji za približavanjem poprilično apstraktnog prostora Stilinovićeva rukopisa, izostanak preciznih određenja nadomjestiti nešto većim volumenom teksta, oslanjajući se na činjenicu da se govorenje o bilo čemu u kontekstu budućeg osvrta zapravo uvijek odnosi na temu.

4. NAČELO ASOCIJATIVNE DETEKCIJE UZORA. Nabrajanje svesti na najmanju moguću mjeru. Možda spomenuti tek jednog od mogućih predšasnika, primjerice *Ribnjak sudaca* – manifest ruskog futurizma, ili tek podsjetiti na Hlebnjikova, Kručoniha, Burljuka ili Bjelog, s obzirom na njihovu uspostavu "zaumnog govora", čije elemente u ovim knjigama često pronalazimo. Nikako, međutim, ne inzistirati na tome jer je naslijeđe ruske avangarde razvidnije utkano u neke druge Stilinovićeve autorske opuse. Tim više što je biranje jedne od njegovih ishodišnih točaka neumjesno s obzirom na brojne druge reference.

5. NAČELO SUBJEKTIVNOG TUMAČENJA. U obrazloženju osobnog doživljaja možda krenuti od minimalne količine riječi u tim knjigama, uslijed čega one mogu biti proglašene ilustriranom haiku poezijom. Kao što mogu biti i grafičke mape ili pak fotoalbumi. Najtočnije bi možda bilo, bez obzira na neporecive kvalitete ili kronološku pozicioniranost drugih sličnih umjetničkih postupaka, proglasiti ih Stilinovićevom autorskom inovacijom. Ne toliko zbog njihove množine, koliko zbog njegove stopljenosti s tim medijem i potpuno slobodnog kretanja tim prostorom. Istaknuti kako specifičnost njegove "izdavačke djelatnosti" karakterizira dosljedna diverzija uobičajena doživljaja knjige, eliminacija elemenata koji knjigu čine knjigom i slijedom toga opetovano ustanovljavanje knjige kao koncepta. Koncepta koji njemu osobno pruža bezbrojne mogućnosti pristupa, dozvoljava "ukoričenje" krajnje intimnih motiva, apsurdnih detalja, kao i ironizaciju ideoloških ikonografija. No istodobno precizno locira i njegovu vlastitu poziciju i umjetnički svjetonazor. Na kraju zaključiti kako temeljitošću te identifikacije Stilinović osvaja, pa čak i privatizira formu "Knjige umjetnika". Okvir subjektivnog tumačenja, u *post-festumu*, dozvoljava i podsjećanje na svojedobnu Dalijevu izjavu: "Nadrealizam, to sam ja". Izjavu koja, međutim, izražava pozu upravo suprotnu duhu ili preciznije rečeno, stilu Mladena Stilinovića.

7. NAČELO SLOBODE KORIŠTENJA METAFORE ILI SLIKOVITA PRIMJERA. U kratkim crtama eventualno opisati scenu u kojoj Stilinović dolazi na proplanak na kojemu se, budući da mu dotični odgovara, zaustavlja na neodređeno vrijeme. Ukoliko na njemu postoji i neko stablo, on sjeda

ispod njega. Zatim promatra ili ne promatra razne insekte, ptice, lišće ili pak bilo koje druge prolaznike kako promiču njegovim vidokrugom. U takve prolaznike on legitimno uključuje misli i osjećaje, kao i sve ostalo što mu privlači pozornost a da nije na to posebno obraćao pažnju. Činom zaustavljanja na tom proplanku i ustrajnošću ostanka na njemu postiže da svi ostali (pod time podrazumijevati globalni kontekst) taj teren doživljavaju njegovim dvorištem. Pa se čak i za njegove odsutnosti na tom mjestu komunikacija između pojava i predmeta odvija na njegovu jeziku.

8. NAČELO NESPOMINJANJA OPĆIH MJESTA. Možda i potpuno izostaviti podatke o vremenu nastanka knjiga (od 1973, preko danas, i nastavlja se). Tek načelno spomenuti da ih je prema njihovu oblikovanju nemoguće preciznije datirati, jer zadržavaju vizualni i duhovni senzibilitet. Nije nužno ni posebno isticati dvostruku ulogu koju knjige imaju u Stilinovićevu slučaju – jer ih jednakim intenzitetom i žarom čita i proizvodi. Također ne treba duljiti o sredstvima za proizvodnju izloženih primjeraka koja najčešće ostaju u okviru osnovnoškolskih pernica: olovka, bojice, flomasteri, selotejp, UHU ljepilo, te bilježnice ili blokići za likovni odgoj.

9. NAČELO IZNIMKE (odnosi se na načelo 8). U kontekstu općih mjesta, dakle već detaljno elaboriranih dimenzija njegove književne proizvodnje ipak istaknuti posebnost političkog komentara. Podsjetiti kako Stilinović, naime, izabirući konkretnu scenu, zapravo uvijek tretira politiku kao cjelokupan sociološki sustav s pripadajućom ikonografijom i načinom ponašanja. On ga neprestano minira podmećući mu benigne, ali apsurdne elemente (primjerice boju). Političkom su sustavu okviri njegove akcije nedokučivi, jer ona (politika) možda i može percipirati porugu, ali nije u stanju dokučiti razinu na kojoj se poruga događa. Iz čega proizlazi kako se bez ikakva vidljiva revolucionarnog obilježja zapravo provodi kontinuirana subverzivna aktivnost koja ima za cilj izvrtanje ruglu ozbiljnost i važnost koju politika sama sebi nastoji prisvojiti.

Taj je postupak moguće oslikati pretpostavkom Stilinovićeve osobe u kontekstu uobičajene vizure nekog političkog skupa, gdje bi već i sama njegova pojava, koja ni po čemu vidljivom zapravo i ne odudara (osim, moguće, po izrazu lica), proizvela svojevrsnu diverziju.

Takav dojam proizlazi iz njegova cjelokupna habitusa, iz kojeg diskretno, reklo bi se iz trećeg plana, izvire duhovitost. Ona nikad ne preuzima glavnu riječ, ali je na neki način ucijepljena u srž njegova bića, pa slijedom toga i njegova izraza. Neuništiva ironija predstavlja suštinu otpora – anarhizam neuhvatljive, no umjetnički oblikovane apstraktne misli kotrlja se i kao kamen spoticanja narušava težnju bilo kojeg sustava za što je moguće većom kontrolom.

10. NAČELO NAZIVNIKA ILI ZAKLJUČKA. Izdvojiti neuhvatljivost njegove perspektive kao dominantnu crtu primjetnu u svim radovima, a koju on njeguje cijeli život. Ta njega decidirano ne proizlazi iz aktivna stajališta – isticanje neaktivnosti ugrađeno je u bazu njegova iskaza, eksplicite u knjizi *Umjetnik radi* – stoga je moguće zaključiti kako je za konzistentno, nepokolebljivo i precizno održavanje te dimenzije nužno njezino duboko prožimanje s unutarnjim, duhovnim bićem provoditelja.

Nadalje, nepretenciozno izlaganje knjiga na uvid i listanje posjetiteljima dovesti u vezu s njihovim neformalnim izgledom – svjesno izabranim stilskim obilježjem koje uključuje demistifikaciju postupka izrade i izbjegavanje alata koji uvjetuju trajnost.

Te u konačnici, spajajući vizualnu i idejnu komponentu u cjelinu, izraziti dojam kako se u toj cjelini precizno odražava i pojedini postupak: trenutak intimna dijaloga, vođen na vlastitom, izmišljenom jeziku, predstavljen je neoskvrnut dotjerivanjem, u svojoj istini, gotovo dokumentarno, a fragmenti ili odlomci po završetku razgovora uvezani i ostavljeni da sami preuzmu svoje mjesto u sabranim djelima. z

Ilustracija iz knjige Janje moje malo, *1993.*

cmyk

Prikaze u dva čina

Petra Vidović

Pripreman godinu dana projekt je predstavljen gostima 13. prosinca 2008. u studiju autora. Prezentacija je bila između *Urban festivala* na kojem je Vujičić predstavio *Zastor* kao intervenciju u prostoru Studentskoga centra, i *Touch me* festivala na kojem je izložena *Sublimacija*

Projekt Silvija Vujičića *Prikaze/ Apparitions*, u dva dijela: *Zastor* i *Show S/S 2009*

Rijetko se koji umjetnik u Hrvatskoj može podičiti takvim poslovnim prostorom kao što je multifunkcionalni studio Silvija Vujičića u Grahorovoj 7a, koji dijeli s umjetnicom Ivanom Franke. Studio ima nešto više od sto kvadratnih metara, a umjetnici su na toj adresi već dvije godine. Potpuno bijel, povremeno neprohodan, studio je mjesto istraživanja, priprema grafika, uzgoja kristala, krojenja *Zastora* i odjevnih objekata, zagrijavanja kofeina, sadnje tratinčica, jednostavno, najbolje mjesto na svijetu (na što će one u nedumici podsjetiti plakat Félixa González-Torresa "Nowhere better than this place") i jedini pravi izlagački prostor za novu prezentaciju: *Prikaza*!

Goste je u subotu 13. dočekala bizarna atmosfera crvenog svjetla na zavojitom stubištu s kojeg se spuštala bezglava krojačka lutka, a u polumraku studija, naoko ispražnjenom, samo zastor i rešetka s obješenim odjevnim objektima. Najava programa u dva čina zvučala je teatralno, ali kako se prvih pola sata ništa nije pomaklo ni iskočilo, gosti su se privikli na zvukove Hausswolffa i ćaskali uz korčulanske kolače i ušećerene bademe. Veliki *Zastor* postavljen u studiju nosio je potenciju iznenađenja. U jednom su se trenutku upalili reflektori i pokrenut je mehanizam koji raspršuje vodu. U dodiru s vodom polivinilni alkohol se polako topio, čime je tkana struktura platna nestajala i otkrivala pozadinu. Iza zastora nalazila se zidna ploha s prozorima koji gledaju noćni Črnomerec! Preokupacija zastorima kod umjetnika Silvija Vujičića ima određenu povijest. Zastori u pravilu nešto skrivaju ili su puko dekorativni. Kod Vujičića se gubi intencija skrivanja, oni su često raskošni i bogati u svojim naborima, pa ipak ta je dekorativnost podložena ironijom. S jedne strane iza *Zastora* se nalazi nereprezentativni zid koji ne nudi nikakvo uzbuđenje ni zanimljiv prizor, a s druge strane, nakon nekoliko trenutaka, on se topi. Takvo topljenje je autoreferencijalno i efektno. Ukazuje da je Zastor tu zbog samog sebe, da je on jedina atrakcija koju umjetnik želi prikazati. Upravo je njegova kratkotrajnost, tj. podložnost brzom nestajanju postala bit djela. Zastor se nije morao razmaknuti niti ga se trebalo pompozno dići, već je jednostavno nestao.

Foto: Vedran Metelko; druga atmosfera, 21:30 – 21:50h, zastor

To je Vujičićev treći *Zastor*. Prvi je bio potpuno crn, postavljen na izložbi u zagrebačkoj privatnoj galeriji B.O.P. u prosincu 2007. godine kao neprimjetna pregrada u zatamnjenoj sobi. Samo su posjetitelji s visokim osjećajem za objekte oko sebe shvatili da se radi o umjetničkom djelu. Drugi je onaj nedavno postavljen u sklopu *Urban festivala*, čiji je proces topljenja doveden u vezu s otvaranjem novog prizora: umornog zdanja Francuskog paviljona koji je građen unutar Zagrebačkog zbora, prethodnice Zagrebačkog velesajma, a danas se nalazi u sklopu SC-a. Takvo otvaranje prizora je mnogoznačno: Francuski je paviljon spomenik kulture koji se nalazi u ruševnom stanju i koji je umjetnik samo nanovo otkrio, ne zadirući u njegovu socijalnu ili arhitektonsku vrijednost, već ga birajući kao *lijep prizor*. Treći *Zastor* postavljen u studiju u prvi mah djeluje kao dio dekora interijera, odnosno jednostavno kao zavjesa. On dobiva status umjetničkog djela, i pažnju percepcije umjetničkog čina, u onom trenutku kad se uključi mehanizam s vodom. Otapanje *Zastora* u vodi sa sobom nosi razočaranje zbog novootkrivenog prizora (industrijskog krajolika), ali istodobno očarava elegantnim iščezavanjem.

Propusnost granica medija

U drugom su se činu prezentacije u studiju ugasili reflektori da bi se upalila bijela neonska svjetla na koja su obješeni bijeli odjevni objekti. Radi se o dijelu kolekcije za 2009. u kojoj su odjevni objekti tretirani poput grafika: aplicirani su im detalji u ekspandirajućem sitotisku, nastale su rupe *burn out* otiskom, ili su premazani vinilom. Iznimno zanimljiv postav bijele pamučne odjeće, kroz koju prosijava neonsko svjetlo, naglasio je umjetnikovu preokupaciju materijalom. Vujičić eksperimentira s tehnikama tiska, zadire u strukturu vlakna kemijskim procesima dorade u lužini i kiselini te bira sentimentalne forme plašteva, košulja s kimono rukavima i rupičastih suknji rađenih tehnikom prišivanja različitih tekstura tekstila na topivu bazu. Odjeća je prezentirana bez tijela, a prodiranjem svjetla vide se istodobno prednji i stražnji dijelovi, šavovi i otisci. Te su poetične bijele prikaze u nekoj čudnoj korespondenciji s nestajućim *Zastorom*: one su izgubile tijelo, kao što je zastor izgubio svoj razlog i funkciju *zastiranja*.

Foto: Vedran Metelko; prva atmosfera, 21h, prvobitno stanje zastora

U trenutku paljenja bijelih neona sa sajle u sredini studija počela se spuštati rešetka na koju su obješeni tamni odjevni objekti obasjani crvenim neonom. Crna, siva i tamoplava odjeća također ima tiskane aplikacije i kemijske obrade. Nekim jaknama i hlačama produljeni su rukavi i nogavice, tako da su u šest metara visokom studiju dijelovi tamnih prikaza visjeli do poda. Kad se rešetka spustila, gosti su mogli iz blizine razgledati komade. Mantili i jakne, na pojedine komade je prišiveno po dvije tisuće dugmadi, bile su izložene u uredskom dijelu studija. Ponovna promjena atmosfere, nakon blještavo bijelog prvog čina u neonsko crvenilo s početka *predstave* premjestila je fokus na ono mračno i podsvjesno, u kojem se ova tamna odjeća istog kroja kao i ranije spomenuta bijela u trenutku preobražava. Plaštevi perforirani *burn out* otiskom, mantili širokih revera, jakne kompresorno bojene sivom sitotiskarskom bojom gube lakoću, nose čemerne misli tipova iz lučkih gradova i žena koje vole Burtonove

filmove. Sve to uz crveni neon uvodi ponešto i erotskog, no ponovno izostajanje tijela iz prezentacije odjeće dovodi do konfrontacije publika-objekt, u kojoj onaj s više mašte dovršava priču. Vujičić tako ostvaruje dvije suprotne i simbolične cjeline (kolekcije): bijelu i crnu.

Ono što zapravo ne spada u ta dva čina prezentacije, već djeluje kao scenografija studija, jesu grafike velikih formata prislonjene (ne)marno uz zid. Radi se o seriji od pet *Ovratnika* u tehnici jetkanog sitotiska na tekstilu – kompleksne tehnike sitotiska kojom se uklanjaju/spaljuju određena vlakna unutar samog crteža te na vidjelo izlaze ona vlakna koja prvobitno nisu vidljiva (*lycra*). Tehnika koja se koristila u 13. stoljeću u Japanu pri izradi kimona i dekorativnih tekstila odražava autorov interes za grafičke eksperimente, a motivi grafika su inspirirani detaljima povijesnih kostima. Ovratnici su bili izloženi na izložbi *113 days after* u Galeriji Linienstraße u Berlinu u organizaciji *Filip Tradea*, te na Trijenalu crteža (Gliptoteka HAZU, 4. trijenale crteža *Pedeset godina tradicije – od bijenala do trijenala*, lipanj 2008*)* kao primjer široko shvaćenog medija u kojem grafika posjeduje jedinstvenost i neponovljivost crteža. Propusnost granica medija i povremena nemogućnost njegova definiranja postaje plodno polje za istraživanje u kojem Vujičićevo poznavanje grafičkih tehnika, strukture vlakna te povijesti tekstila i odijevanja donosi zanimljive rezultate. Ovratnici – perspektivno skraćeni odnosno oprostoreni renesansni kolari tako simbolično zaokružuju autorovu godišnju produkciju.

Odjeća kao grafika

U prezentaciji Vujičić je dosljedan sebi: tkanina je početak, ona je ideja koja izvodi djelo. Tkanina je zapravo osnovni medij kojim se dokazuje umjetnički nerv – njome se postavljaju pitanja prolaznosti i kulture izražavanja; tkanina je jezik. U instalaciji *Zastor* tkanina je *lijepa* ploha, dekorativna, ali ona se također razgrađuje – iščezava. Problematika površine proširuje se tako na problematiku njene obrade i njenog fizičkog, ali i mentalnog podrivanja, zadiranja u strukturu, uslijed namakanja u vodi, kiselini i lužini. Vujičićev je projekt nosiv, odjeća je čista i udobna, ali je terećena *iskazom i dugačkim rečenicama*. Tragovima. Činjenje rupa u finim košuljama i haljinama izraz je određenog napora, kombinacija geometrije kvadratića i kroja, lažno finog i neposrednog. Rupe u odjeći nisu tu zbog pokazivanja mesa, tijelo koje nosi Vujičićevu odjeću pomireno je sa sobom, ono kao da je progutalo neon pa isijava. Tkanina je nadalje u osnovi grafika: nanosom boje i kemikalija na tkanenu mješavinu pamučne niti nestaju, izgore i isperu se, ostaje samo tanka rešetka sloja *lycre*, koja nosi otisak. Isprana odjeća nije *siromašna*, ona je ispunjena autorskim vremenom i tretmanom, *Zastor* nije premješten u nepostojanje, on je stroj i spomenik nestajanja, kao što ni *Ovratnici* nisu samo otisak. Brižljivo zadržane niti *lycre* bit će iščitane kao čipka. Vujičić pomno bira ono što će izložiti, priprema ambijent i osmišljava redoslijed izlaska prikaza na scenu, očekuje šok publike i iznenađenje – poput grčkog filozofa koji navodi ljude na razmišljanje.

Pretvaranje radnog prostora u izložbeni moguće je samo kod autora koji su spremi cijeli se izložiti. Vičan kazališnim inscenacijama, Vujičić uspješno izvodi predstavu do kraja. Grahorova 7a, drugi kat.

Svijet poput penduluma

Ana-Marija Koljanin

Odabrana djela Ivana Ladislava Galete, jednoga od najznačajnijih i internacionalno etabliranih hrvatskih autora eksperimentalnog filma i videa, prikazana su u programu *Hommage: Ivan Ladislav Galeta*, uz istodobnu samostalnu izložbu u prostoru hamama

***Thessaloniki International Film Festival*, Solun, Grčka, od 14. do 23. studenoga 2008.**

Solunski međunarodni filmski festival (*Thessaloniki International Film Festival*), prvi put održan 1960. godine, tada kao nevelik *Tjedan grčkog filma*, a danas kao nesumnjivo najvažniji filmski događaj u Grčkoj, festival je koji ugošćuje i prikazuje djela vodećih autora svjetske kinematografije, kao i novu nezavisnu produkciju iz svih dijelova svijeta. Prošle je godine u svom predjubilarnom 49. izdanju solunski festival prvi put u svojoj povijesti, uz filmove u službenom natjecateljskom programu, posebne programe i različite selekcije, uveo i program eksperimentalnog filma. Novi je festivalski modul pod naslovom *Experimental Forum*, koji je programirao Vassilis Bourikas, i sam autor koji se bavi eksperimentalnim filmom, prema njegovoj zamisli bilo logično započeti pogledom unatrag, odnosno predstavljanjem jednog dijela povijesti toga medija. No u zemlji s jakom kinematografijom i tradicijom igranog filma, ali ne i filmskog eksperimenta, Bourikas je k tomu, kako se čini, u prvom izdanju ovog programa smatrao važnim pokazati djela svjetski relevantnih autora, no čija je internacionalna recepcija dugo bila limitirana političkim okolnostima; odnosno, kontekstom nastanka u zemljama iza Željezne zavjese. S posebnim zanimanjem za povijest filmske avangarde u zemljama Istočne Europe, Bourikas je odabrao filmska djela i autore koji su u Grčkoj gotovo potpuno ili relativno nepoznati, što je bio izvrstan odabir, sudeći već i po velikoj posjećenosti programa *Experimental Forum* i živu zanimanju publike u ovom drugom najvećem gradu Grčke.

Eksperimentalni film

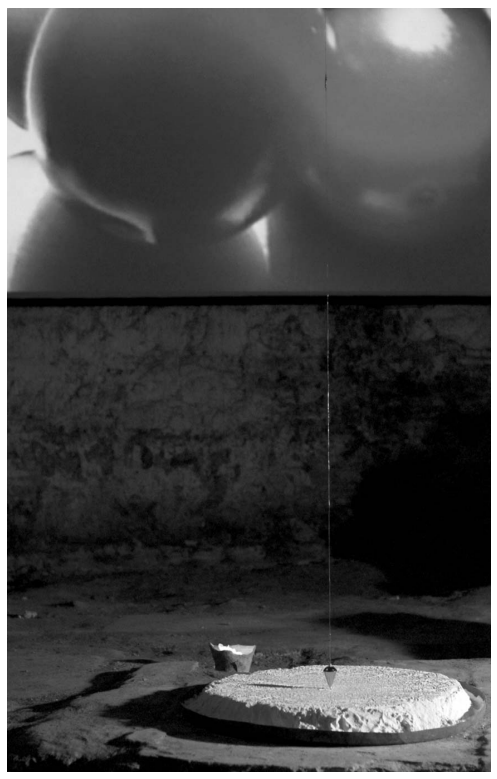
Koncipiran u dva dijela, *Experimental Forum* je, prema riječima direktorice festivala Despine Mouzaki, predstavio jedan od u svjetskim razmjerima najopsežnijih pregleda mađarskog avangardnog i eksperimentalnog filma iz produkcije čuvenog Béla Balázs Studija (BBS) u Budimpešti, osnovanog 1959. Program pod nazivom *BB-X: Hungarian experimental film and the Béla Balázs Studio*, koji je predstavio direktor Arhive BBS-a Sebestyen Kodolanyi, kustos za film i medije te filmski redatelj, zamišljen je kao povijest mađarskog filma koja bi mogla potaknuti nova čitanja i sagledavanja eksperimentalnog filma u širem kontekstu. Uz izbor dvadesetak filmova, nedovoljno poznatih i u nas, autora poput Janosa Totha, Petera Dobaia, Dore Maurer ili Miklosa Erdelyja iz sedamdesetih i osamdesetih, do recentnih filmova braće Buharov, drugi je dio programa bio posvećen opusu samo jednog autora.

Odabrana djela Ivana Ladislava Galete, jednoga od najznačajnijih i internacionalno etabliranih hrvatskih autora eksperimentalnog filma i videa, prikazana su u programu *Hommage: Ivan Ladislav Galeta*, a istodobno je u organizaciji festivala otvorena Galetina samostalna izložba u prostoru hamama, na kojoj je izveo instalaciju *Pen Dulum No 4* te gdje je prikazan njegov video rad *End Art No 4*.

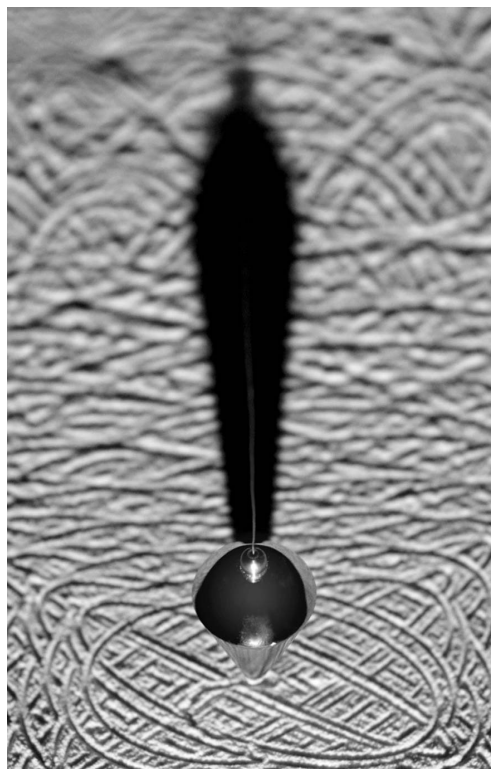
Predstavljanju Galetina filmskog, video i likovnog rada na Filmskom festivalu u Solunu prethodila su druga nedavna međunarodna predstavljanja u okviru najrespektabilnijih europskih manifestacija i institucija posvećenih suvremenoj umjetnosti ili filmu. Obnovljeno zanimanje inozemnih kustosa i teoretičara za eksperimentalne filmove i videoradove Ivana Ladislava Galete vidljivo je iz odabira Alexandera Horwatha, direktora Austrijskog filmskog muzeja u Beču – da se Galetin film *Dva vremena u jednom prostoru* prikaže u filmskom programu Documente u Kasselu 2007.

"Jestivi katalog" izložbe

Upravo je u Austrijskom filmskom muzeju nedavno, u dvodijelnom programu, prikazana retrospektiva najznačajnijih autorovih filmova i videa, u listopadu 2008, organizirana u suradnji s uglednim izdavačem i distributerom Sixpackfilm iz Beča, u čijoj je ediciji Index ove godine objavljena i kompilacija od pet Galetinih filmova i jednog videa (*Ivan Ladislav Galeta – Obsession: Structuring Time and Space*), izložena primjerice u knjižari u londonskom Tate Modern. Nedugo nakon prikazivanja djela odabranih za DVD-izdanje Sixpackfilma na Internacionalnom festivalu eksperimentalnog filma i videa *25 FPS* u Zagrebu, odnosno nakon zagrebačke i bečke, solunska je retrospektiva – posveta tako treće u nizu autorovo predstavljanje od rujna do studenoga 2008. Projekcija filmova bila je popraćena poznatim Galetinim performativnim izlaganjem, uz pomoć krede i školske ploče te pisanja po njoj mokrom spužvom. Izložba je postavljena u povijesnoj bizantskoj građevini Yahoudi Hamam – Louloudadika Hamam, uz



podršku direktorice festivala Despine Mouzaki, zamišljena kao dodatno rasvjetljavanje Galetina opusa. Kustosica izložbe Marion Inglessi željela je naglasiti njegov ekološki angažman, te je uz autorovo sudjelovanje u razgovoru organiziranom u sklopu projekta *Green Dialogue* oblikovan svojevrsni "jestivi katalog" izložbe, načinjen od tipične lokalne varijante zdravog kolačića umotanog u reciklirani papir na kojem je otisnut popratni tekst. *Galeta je umjetnik, edukator, vrtlar, koji u jednoj ruci drži kameru, a drugom obavlja radove u vrtu*, piše Marion Inglessi, smatrajući kako Galeta ne stvara umjetničke objekte, već je umjetnički produkt njegova rada sam proces kreacije. *Sve je u stalnom pokretu, poput penduluma*, piše Inglessi, *i stoga ne moramo prelaziti velike razdaljine, jer je sve već ispred nas u svom beskraju*. Takvim razmišljanjima popratila je vrlo dojmljiv postav četvrte po redu verzije Galetina rada *Pen Dulum*, izvedenog u središtu praznog prostora povijesne turske kupelji, a koji je realiziran i u sklopu stalnog postava zbirke Moderne galerije u Zagrebu (*Pen Dulum No 3*, 1993 – 2005). Galeta navodi da je to rad nepoznatog autora, koji on "citira i potpisuje", postavljajući u odnos podlogu i ovješen visak čije kretanje inicirano titrajem ruke kontinuirano stvara arabesku, ovaj put ne na pepelnom krugu, nego u krugu od brašna.



Razbijanje definicije "stripa": odvajanje kulturalnog od strukturalnog u "stripu"

Neil Cohn

Tekst kakav je u kontekstu domaćeg pisanja o stripu dugo nedostajao, a nastoji lingvističkom i književnoteorijskom terminologijom utvrditi semantičko polje pojma pokušavajući, naprama strukturalnoj, ponuditi funcionalističko-konvencionalnu definiciju stripa

Pitanje znanosti o stripu o kojem se najviše raspravlja i koje najviše zbunjuje izvire iz temelja te znanosti i odnosi se na samu definiciju "stripa". Većina rasprava povezanih s tim pitanjem usredotočena je na uloge koje igraju neke izdvojene osobine stripa: prizori, tekst, nizanje te njihova interakcija. Ipak, postoji mnogo drugih aspekata u vezi sa spomenutom diskusijom koje se samo letimično dotiče, kao što su industrija koja proizvodi stripove, zajednica koja ih konzumira, sadržaj koji se predstavlja i mjesta na kojima se pojavljuju. Zbog kompleksne mreže kategorizacije koju spomenuta pitanja stvaraju nije ni čudo da određenje pojma "strip" postaje teško te neprestano potiče rasprave. Ovaj rad nudi preciznu analizu osobina koje određuju pojam "strip" s ciljem razumijevanja što točno te osobine i spomenuti pojam znače u svojim kulturalnim i strukturnim okvirima.

Razbijanje definicije "stripa"

Najvažnija su problematična pitanja kojima je posvećeno ovo djelo usredotočena na "formu" i "medij" stripa. Pojednostavljeno, stripovi se sastoje od kadrova i teksta, pri čemu su kadrovi uglavnom poredani u niz. No ipak stripovi se tim oblicima koriste na različite načine. U većini slučajeva kadrovi su poredani u niz kako bi oblikovali narativni okvir u koji se tekst u potpunosti uklapa, no to ipak nije jedini mogući odnos između tih elemenata. Jednostranični stripovi kao što su *The Family Circus* i *The Far Side* već se desetljećima smatraju stripovima. "Nijemi" stripovi poput *Nufonia Must Fall* Kida Koale uopće ne sadrže riječi, dok djelima kao što su Cerebusova izdanja *Reads* Davea Simsa dominira tekst, a prizori imaju samo ilustrativnu ulogu. S druge strane, dječje slikovnice ne spadaju u kategoriju stripa iako se u njima pojavljuje sličan spoj teksta, kadra i radnje. Stoga pitanje nije postoje li te komponente u nekom dijelu, već koja im je uloga.

Definiciju "stripa" koja je najšire prihvaćena ponudio je Scott McCloud u svojem ključnom djelu *Kako čitati strip*, u kojem svečano iznosi tvrdnju da su stripovi "prizori slikovnog ili nekog drugog tipa nanizani u hotimičan poredak s namjerom da prenesu informaciju i/ili da kod gledatelja proizvedu estetski učinak". U svojem određenju stripa McCloud pokušava dati jasnoću i opipljivost još nerazvijenoj "sekvencijalnoj umjetnosti" kojom se bavio Will Eisner u knjizi *Strip i sekvencijalna umjetnost*. Za McClouda sekvencijalna priroda kadrova u stripu definira njegovu pojavnost te on time iz okvira stripa izbacuje jednostranične stripove i stripove u kojima dominira tekst. McCloud je svjestan tog isključivanja, no takvo je izdvajanje potrebno za njegovu analizu.

Drugo važno mjesto u raspravi o stripu zauzima R. C. Harvey, koji ustraje da je strip spoj utemeljen na odnosu između teksta i kadrova s "narativnim" ciljem, pri čemu se osobita važnost stavlja na oblačić koji sadrži tekst. Takvo "stapanje verbalnog i vizualnog" čini strip hibridnim oblikom koji je dobiven spajanjem dvaju medija (Faust 195,). Dok takav stav uključuje jednostranične stripove, njime se važnost sekvencijalnog elementa kadrova umanjuje, a naglasak se prebacuje na stapanje kadrova i teksta. Ne iznenađuje da se takvim davanjem prednosti veličaju kombinacije teksta i kadra, a ne stripovi koji se temelje isključivo na kadrovima. Usto, Harveyjev pristup ne drži se strogo objektivno deskriptivnog, s obzirom na to da se prema određenoj uporabi tih komponenti odnosi preskriptivno te ih smatra "boljim" ostvarenjima kategorije od drugih – a time njegova definicija ostaje u najmanju ruku nejasna. Kao što ćemo vidjeti, i McCloudovo i Harveyjevo mišljenje potiče neizbježne probleme koji, kao što se može očekivati, dovode do njihovih beskrajnih rasprava.

Za rasplet spomenutih pitanja važno je doći do dubinskog razumijevanja onog od čega se zapravo sastoji "forma" stripa. Kao što je već rečeno, i tekst i kadar su u igri, iako se takvim pojednostavljivanjem problem jedva načinje.

Problematičan element kadra

Kao prvo, tekst prepoznajemo ne samo kao slova na papiru (ili ekranu) već i kao verbalni jezik pretočen u vizualnu formu. To se može primijeniti na sve njegove manifestacije, od oblačića s porukom, do zvučnih efekata te popratnog pripovijedanja i fusnota. Kao i svaki drugi jezik, shvaćamo da proizlazi iz uma neke osobe kao rezultat kognitivnih procesa naučenih i razvijenih tijekom godina društvenih i komunikacijskih interakcija. Ta je komponenta poznata i lako ju je identificirati; problematičan element su kadrovi.

Kao i analizom teksta, promatranjem prikaza kadrova zanemaruje se veći dio problema, iako se takvo ispitivanje rijetko izvodilo. Ako se sjetimo McCloudova naglaska na sekvencijalnosti, kadrovi poredani u niz također se mogu smatrati jezikom – isključivo *vizualnim jezikom* (VJ) – koji funkcionira prema jednakim strukturnim osobinama i mentalnim procesima kao i verbaliziran simbolički jezik, no u drugom modalitetu misli: vizualnom modalitetu. Tako je svaki put kad netko nacrta prizor bez gledanja referenta porijeklo tog prizora *zasigurno* konceptualno. I poput verbalnih i znakovnih jezika, jedinstvena osobina koja odvaja vizualni jezik od ostalih oblika vizualne komunikacije jest hotimičan i sistematičan niz u kojem se pojavljuje – njegova sintaksa.

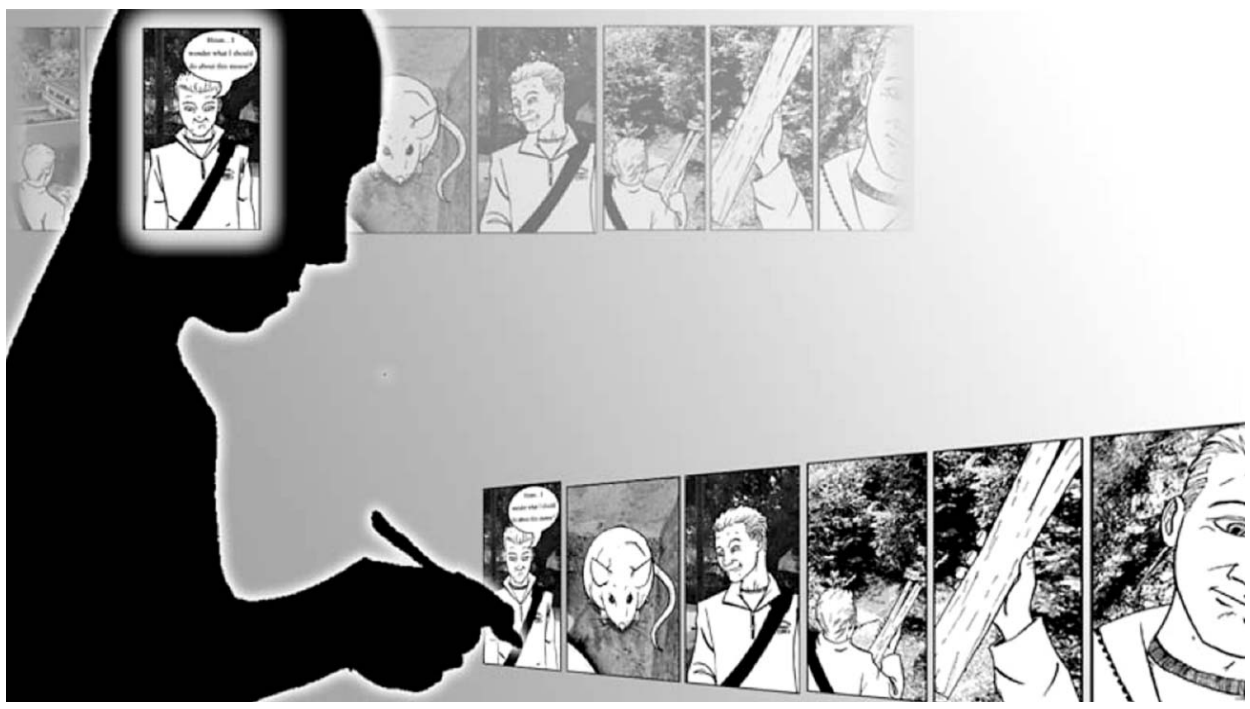
Takvo određenje nije u potpunosti novo. I McCloud i Horrocks i Eisner raspravljali su o "mediju" stripa takvom "jezičnom" terminologijom, što su nesumnjivo intuitivno zaključili zato što ga i sami "tečno govore". Ipak, nitko ga na taj način eksplicitno ne odvaja od "stripa" (iako je Horrocks bio iznimno blizu), niti istražuje posljedice tog razgraničenja dalje od značenja koje ono ima za "strip".

Takva razdioba zahtijeva još jedno važno kategorijsko pojašnjenje. Pojam "vizualni jezik" korišten je *doslovno,* kao što se i engleski, japanski i arapski prepoznaju kao jezici, za razliku od drugih "vizualnih jezika" koji se odnose na komunikaciju, umjetnost i dizajn. Ti "vizualni jezici" ili "jezici umjetnosti" podrazumijevaju šire komunikacijske ili semiotičke sustave, kao što navode E. H. Gombrich u knjizi *Art and Ilussion* i Robert Horn u knjizi *Vizualni jezik*, a da ne uključuju gramatičke i lingvističke strukture koje su relevantne za prirodni jezik – i koje su prvenstveno doprinos samog ljudskog uma. Te analize prije nameću "jezik" kao metaforu uvodeći je u odabrane sustave i služeći se njome kao metodom interpretacije. U ovom slučaju "vizualni jezik" izravno upućuje na prirodnu ljudsku semiotičku sposobnost za stvaranje prizora te se naziva jezikom samo kada se pojave osobine sistematičnog nizanja – odnosno gramatike.

Na taj način, pojam "vizualni jezik" postaje blizak općenitom pojmu "znakovni jezik" koji pak podrazumijeva lingvistički modalitet u kojem se manifestiraju različiti kulturno specifični oblici. Stoga, ne samo da se "medij" stripa prikazuje kao jezik, već se i priznaje da se njegova lingvistička struktura razlikuje širom svijeta. To objašnjava kako je McCloud pronašao varijacije i u kadrovima (rječniku) i u sekvencijalnim odnosima između kadrova (sintaksi) u američkim, europskim i japanskim stripovima. Zapravo, svaka se od spomenutih regija koristi *vlastitim vizualnim jezikom*, no oni su razumljivi bez obzira na kulturu zbog ikoničkog sadržaja znakovnog sustava.

Bimodalne strukture vizualnog i verbalnog

Važnost je te perspektive dvostruka. Kao prvo, budući da strip uzima oblik jezika, tada se također metodološki treba i istraživati kao jezik, u okviru lingvistike i psihologije. S obzirom na to vizualni jezik koji ovdje spominjemo možda neće eksplicitno pokazivati poznate strukture koje se mogu pronaći u govornom jeziku, nego osobine karakteristične samo za vizualni oblik. To se očekuje jer i znakovni jezik pokazuje osobine koje su karakteristične samo za njegov modalitet. Nadalje, kao znanstveni cilj takva istraživanja nameće se proučavanje uzajamna utjecaja tih vizualnih odlika i onih koje se pojavljuju u drugim lingvističkim modalitetima, kao što je verbalni jezik koji se također pojavljuje u stripovima u obliku teksta. U tom smislu stripovi (i ljudski um) *sadrže* te bimodalne strukture vizualnog i verbalnog (tekstualnog) jezika.



Imajući to na umu, McCloudova definicija izjednačuje vizualni jezik i strip (kao što su to činile i kasnije tvrdnje "da je strip jezik"). Dakako, kao što Horrocks ističe u svojoj kritici knjige *Kako čitati strip*, McCloud svojom retorikom *želi postići* da strip bude vizualni jezik, možda zbog problema njihove kategorizacije. Ili, ako to gledamo s druge strane, McCloud samo pokazuje svoj entuzijazam i za strip i za vizualni jezik, iako ih ne može u potpunosti razdvojiti. Naposljetku, primjeri koji narušavaju njegovo tumačenje, kao što je jednostranični strip, predstavljaju problem jer se još određuju kao stripovi, što su, naravno, priznali mnogi (Beaty), pa čak i sam McCloud.

Uz to, dok se čini da nas bimodalna perspektiva jezika vraća Harveyjevu spajanju vizualnog i verbalnog, i ona je teško održiva kao validna definicija "stripa". Ako se ti oblici prihvate kao po prirodi lingvistički, tada je njihovo stapanje pitanje (unutarnje) semantičke kohezije – a ne (vanjskog) umjetničkog oblika. Ako prihvatimo tu multimodalnu sposobnost ljudskog uma, klasifikacija manifestacije takva jezika ne bi trebala ovisiti o samom jeziku. Poezija i romani također se ne definiraju kao jezik kojim su napisani – važno je ono što se u okviru njih kao književnih oblika činilo s tim jezikom. Izvan njezine prisutnosti unutar stripa, važnost te bimodalne jezične sposobnosti jest da je ona, iznutra, *mentalni proces*. Izvana je to djelovanje poznato kao proces pisanja – bilo to pisanje riječima ili pisanje kadrovima.

Neki su čak pokušali ponovo oblikovati definiciju "jezika" kako bi ona odražavala taj širi smisao multimodalizma. Mario Saraceni tvrdi da je "kombinacija verbalnih i vizualnih sastavnica *istinska interakcija koja oblikuje jezik koji je više od pukog zbroja dva koda*". Iako je hvalevrijedno što se tom procesu nastoji pronaći ime, to ne mora biti "jezik" – kao što to ne mora biti ni "strip". Prije bismo mogli jednostavno reći da je lingvističko izražavanje višedimenzionalno i da se sastoji od različitih vrsta jezika koji se dijele na govorni, pisani i vizualni. Također, da se takav holizam ne treba preispisivati kao "jezik" te da se time nepotrebno izostavljaju važne kvalitete i osobine svakog pojedinačnog oblika. Ako priznamo da postoji širi pojam "jezika" u kojem postoje vizualne i zvukovne manifestacije, kombinacijom tih podskupova ne dobiva se cjelina. Kao što je i govor na sistematičan način popraćen gestama (McNeill and Duncan), interakcijom vizualnog i verbalnog ne stvara se kvalitativno novi i drugačiji oblik jezika. Ona je prije odraz holističke semioze koja izrasta iz kombinacije tih dijelova kroz prirodnu i uobičajenu sposobnost komunikacijske multimodalnosti.

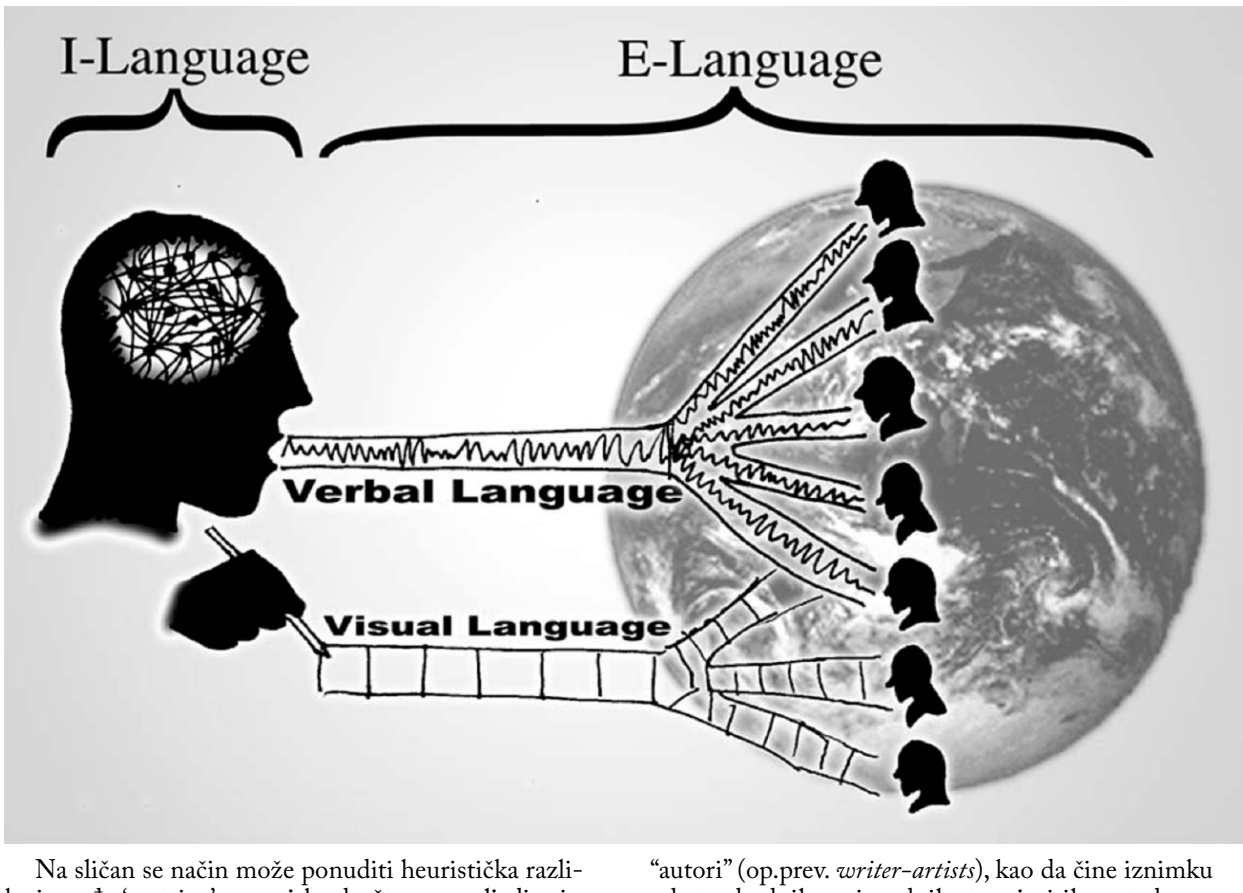
Kultura protiv strukture

U knjizi *Znanje jezika* ugledni lingvist Noam Chomsky bavi se sličnom distinkcijom. U tom tekstu pravi razliku između mentalnih struktura koje su povezane s jezičnom kompetencijom i jezika u obliku u kojem se on pojavljuje kao društveni artefakt u svijetu. Chomsky obrazlaže da potonji koncept, "vanjskog" ili "v-jezika" (op. prev. *E-language*) postoji neovisno o sposobnostima uma, u obliku "skupine (ili sustava) djelovanja ili ponašanja". To je znatan odmak od koncepta "unutarnjeg" ili "u-jezika" (op. prev. *I-language*) koji je, kao što on piše, "neki element u umu osobe koja poznaje jezik, koji osoba koja uči jezik usvaja i kojim se koristi govornik-slušatelj".

Razlikovanje jezika kao društvenog artefakta koji se nalazi u svijetu (v-jezika) od znanja o jeziku koje se nalazi u mozgu (u-jezika) može nas dovesti do jasnijeg razumijevanja lingvističkih fenomena i pravih okvira za njihovo proučavanje. Chomsky to opisuje kao pomak u usredotočenosti "od ponašanja i posljedica ponašanja do sustava znanja na kojem se temelji korištenje i razumijevanje jezika".

Dok se odjeljivanje "stripa" od "vizualnog jezika" ne poklapa u potpunosti s podjelom na vanjski i unutarnji jezik, ta dihotomija pokazuje kako se manifestacija jezika u svijetu često brka s konceptom jezičnih struktura. Tako bi istraživanje vizualnog jezika trebalo slijediti iste putove koje smo maloprije spomenuli: istraživanjem "proizvoda ponašanja" (stripa) trebale bi se analizirati same strukture.

Takva podjela nije nova u proučavanju jezika. U svom postumno objavljenom djelu *Tečaj opće lingvistike* Ferdinand de Saussure napravio je sličnu podjelu odijelivši svoje poznate koncepte *parole* i *langue*, kojima se uporaba jezika dijeli na govor pojedinca (*parole*) i apstraktni jezik odvojen od samih govornika (*langue*). No ipak, prema definicijama Chomskog, i *parole* i *langue* odgovaraju aspektima v-jezika (Jackendoff).



Na sličan se način može ponuditi heuristička razlika između 'v-stripa' za vanjske društvene posljedice i 'u-stripa' za unutarnju strukturu. No ipak, ako na taj način zadržimo jedinstven pojam, potreba za odvajanje se umanjuje, kao i kad ga jednostavno nazivamo "jezik stripa". "V-strip" je zapravo *strip*, dok se "u-strip" odnosi na *vizualni jezik*. Da se poslužimo De Saussureovim pojmovima, strip je *parole* vizualnog *languea*. U biti, to su dva potpuno različita konstrukta koji se slučajno sastaju zbog toga što supostoje otprilike sto godina – iako je sposobnost za proizvodnju vizualnog jezika bila prisutna cijelu ljudsku povijest.

Proučavatelji stripa često su i pomicali točku povijesnog nastanka stripa sve dalje i dalje u prošlost, zavedeni jedinstvenom kategorizacijom. To pomicanje datuma nastanka "stripa" da bi se u vremenski okvir uklopili primjeri iz povijesti koristi se kao opravdanje kojim se suzbija pomalo ponižavajući položaj koji je strip često zadobivao u modernom društvu. Odnošenje prema "stripu" kao prema kulturnom artefaktu daje još više vjerodostojnosti Horrocksovoj izjavi da je to pomicanje granice nalik "revizionističkim povijestima drugih marginaliziranih zajednica… koje u povijesti traže poznate ljude te žele da oni zauzmu središnju ulogu u povijesnom okružju".

Nazivanjem te povijesne produkcije "stripom" ustvari se ne otkriva ništa drugo osim aktivne uporabe te vizualne i/ili bimodalne jezične sposobnosti kroz povijest čovječanstva, koja nadilazi kulturno i geografsko okružje. Ti ljudi nisu poznavali ono što je za moderno društvo "strip"; oni su samo pisali onako kako su se instinktivno dosjetili. Važno je imati na umu da je "strip" artefakt koji je vezan uz svoj društveno-kulturni kontekst te se ne može proširiti kao svevremenska i nadnacionalna pojava – što je zadatak koji struktura vizualnog jezika *može* ispuniti.

Dok je taj aspekt jezične produkcije ljudima iz prošlosti bio prirodan, vrlo je vjerojatno da je trenutačni proces stvaranja u modernoj industriji stripa još više prikrio taj jezični oblik. Kako stvari stoje, u uobičajenom se postupku proizvodnje u sadašnjoj industriji koristi frankensteinovska metoda masovne produkcije u kojoj različiti pojedinci daju svoj doprinos u obliku različitih sposobnosti kako bi se sastavio proizvod. Ta skupina ljudi često radi na višestrukim razinama "prevođenja" tekstualnog scenarija – koji je možda napisalo nebrojeno mnogo ljudi – prije dolaska do ikakva vizualnog stanja.

Takva metoda narušava blizak odnos misli i jezika te osobnih kognitivnih koraka koji se pojavljuju između njih. Upravo te sastavnice i čine ono što bi se moglo nazvati komunikativnim (vizualnim) "govornim činom". Istinska manifestacija jezika proizlazi iz uma pojedinca i pretače se u neki osjetilni oblik kako bi se ostvario komunikativni odnos s čitateljskom/slušateljskom/govornom zajednicom. Jezik je istovremeno i kognitivno osobni i društveno zajednički čin u kojem sudjeluju i pojedinci i njihova publika. Tako su i istinski plodni tvorci vizualnog jezika izdvojeni i izuzeti iz tog procesa sličnog industrijskoj traci dobivši naziv "autori" (op.prev. *writer-artists*), kao da čine iznimku od standardnih proizvodnih stupnjevitih metoda.

Umjetnost i jezik

Pitanje "umjetnosti" upleteno je u probleme kategorizacije stripa. Dok se u zapadnoj kulturi taj pojam proširio i uključuje razne stvari, "umjetnost" je općenito izraz koji označava prirodu i stvaranje nekog djela ili djelovanja. To je možda odgovor na neku evokativnu estetiku, komentar stvarateljeve vizije ili metoda i niz drugih stvari. Ipak, ono na što se taj pojam ne odnosi jest samo polje izražavanja. "Umjetnost" se odnosi na slikarstvo, kiparstvo, ples, crtanje i brojne druge aktivnosti. Ipak, takvo djelovanje, kao i njihov krajnji proizvod nisu nužno po definiciji "umjetnost". Rezultat kiparskog djelovanja nije umjetnost, već je to stvaranje kipa, baš kao što je cilj slikarstva (djelovanja) stvaranje slike (objekta). Također, svi kipovi i naslikane stvari ne smatraju se "umjetnošću", nego samo one koje zadovoljavaju određene pojedinačne i kulturne uvjete za uključenje u tu kategoriju.

Kao i podjela na "strip" i "medij stripa", "umjetnost" se može shvatiti kao društveni pojam koji se *interpretativno* primjenjuje na različito djelovanje i predmete. Napominjem da se problem iste vrste pojavljuju u društvenim konotacijama koje evocira pojam "sekvencijalna umjetnost" kao i "medij stripa". Kao pojam, također stapa kulturne aspekte u hotimičnu strukturnu formu. Nadalje, "medij stripa" ne može se odrediti kao "umjetnost" kao što se ni engleski jezik ne može odrediti kao književnost. Vizualnim se jezikom možemo koristiti za pisanje o nizu tema, bile one umjetničke ili ne, baš kao što se i tekstualnim jezikom koristimo za pisanje u nebrojeno mnogo oblika. Sam se jezik ne smatra umjetnošću – nego samo proizvodom procesa koji možemo razumjeti.

No zbog toga što se vizualno stvaranje često uključuje u naziv "umjetnost", društvene se konotacije stapaju s prirodnim ljudskim sposobnostima za stvaranje slika. Koncepti Umjetnosti i Jezika (koji će do kraja ovog poglavlja biti pisani velikim slovom kako bi se naglasila njihova uloga kao društvenih artefakata) često su potpuno oprečni, što također ima posljedice po shvaćanje i vizualnog jezika i "stripa".

Na primjer, smatra se da je Umjetnost vještina koja se usvaja poučavanjem, dok se zna da je Jezik aspekt sazrijevanja koji se prirodno usvaja. Ljudi imaju osnovni biološki temelj za jezik – to je samo pitanje učenja gramatike. Vizualni je jezik drugačiji: svi imaju sposobnost za stvaranje slika; stvar je u usvajanju gramatike koja se odnosi na koherentno nizanje, kako bismo ga mogli i čitati i proizvoditi. Naravno, nisu svi sposobni za to te su djeca iz različitih kultura pokazala zapanjujuće širok spektar sposobnosti za stvaranje sekvencijalnog vizualnog pripovijedanja. U jednom svojem ispitivanju "umjetnosti" djece različitih kultura Brent Wilson došao je do rezultata da gotovo svi šestogodišnji Japanci koji su sudjelovali u istraživanju mogu crtati sekvencijalne pripovijetke, dok to može samo polovica dvanaestogodišnjaka u nekim drugim zemlja-

ma. Zanimljivo je primijetiti da Japan, u usporedbi s većinom drugih kultura, ima živu kulturu čitateljstva "stripa", u kojoj većina djece od malih nogu proizvode svoje priče. Japanska djeca aktivno sudjeluju u procesu učenja vizualne gramatike, dok onima u drugim zemljama manjka podražaj koji nije dostupan u drugim oblicima vizualne komunikacije, poput televizije (Wilson i Wilson).

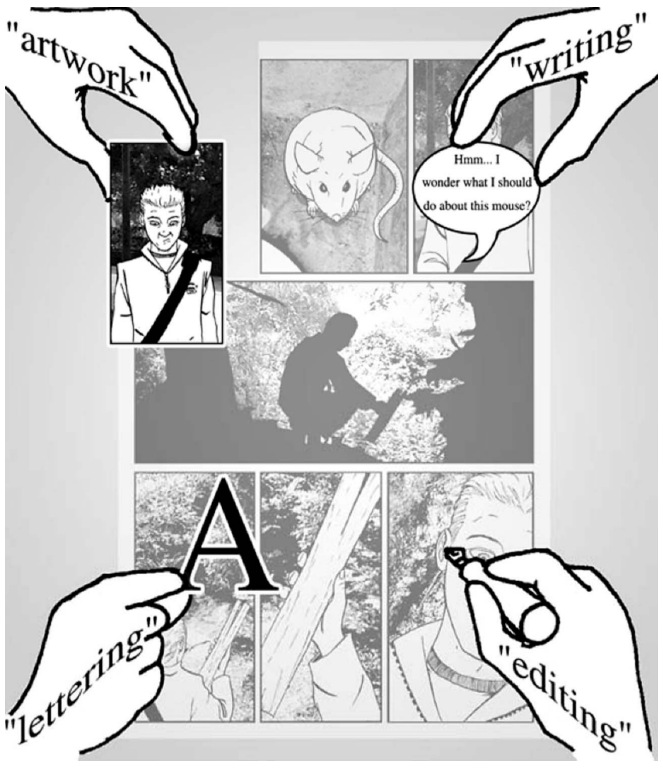
Kod proizvodnje stripova obično se pojavljuje kombinacija dvaju jezika kojima se piše istovremeno, a to su vizualni i govorni/tekstualni jezik. Usprkos toj vrlo osobnoj proizvodnji, Jezik je i društveno rasprostranjen, dok se Umjetnost gotovo u potpunosti povezuje sa stilom, izrazom i porukom pojedinca. Društveni aspekt vizualnog jezika očituje se u cijeloj kulturi stripa u kojoj skupina ljudi dijeli taj zajednički jezik i sastaje se s njegovom upotrebom (koja se može i ne mora shvaćati kao Umjetnost). Dok Jezik ovisi o konvencionalnim znakovima i društvenom širenju zajedničke strukture, primarni naglasak Umjetnosti u suvremenom zapadnom društvu stavlja se na individualnost i inovativnost. Za Umjetnost je to što ste jednaki kao i svi drugi štetno, dok je to za Jezik nužno.

Točno predstavljanje "stvarnosti"

To može snažno utjecati na učenje, kao što i kulturni naglasak na "realističnom" predstavljanju Umjetnosti može ometati stvaranje sistematičnijeg i rasprostranjenijeg korištenja vizualnog rječnika. Ako neka kultura naglašava "realistično" crtanje ljudskog tijela, to bi moglo postati kulturna "blokada" širem sustavu zajedničkih znakova jer bi se svaka osoba koja uči crtati vraćala na početak čim bi shvatila kako to treba činiti. Oni koji uče crtati više nisu zainteresirani za pronalazak uređenog načina na koji jedna jezična skupina nešto opisuje, nego za točno predstavljanje "stvarnosti". Također se u tom sustavu pred učenike stavljaju veći zahtjevi jer se oni moraju osloniti na visoku razinu specijalizirana znanja i individualne inovativnosti, a ne na usvajanje već utemeljenog sustava znakova. S druge strane, neki ljudi uopće ne teže "realističnom" predstavljanju i pokušavaju razviti svoj jedinstveni stil. S naglašavanjem individualnosti i inovativnosti ponovo se pojavljuje blokada koja ometa stvaranje niza konvencionalnih znakova. I u tom slučaju, ako autor razvije vlastiti način crtanja, napušta mogućnost uključivanja u znakovni sustav jezične skupine.

No ipak te sklonosti individualnosti i inovaciji koje podupire Umjetnost možda nisu prirodne za učenje. U svojih "šest koraka" "umjetničkog razvoja" Scott McCloud navodi da je prvi korak u učenju crtanja stripova *imitacija*. Nakon toga McCloud opisuje nastavak procesa učenja kojim dominira Umjetnost, u kojem su individualna inovativnost i osobni razvoj izdignuti iznad imitacije. S druge strane, Nelson i Pemberton eksperimentalno su dokazali da djeca koja prepoznaju i oponašaju *sekvencijalno* proizvedene grafičke reprezentacije mnogo brže razviju visoku vještinu u crtanju.

Imitacija omogućuje onima koji uče da usvoje jezik svoje društvene skupine. Na primjer, mnoga američka djeca žele naučiti "kako crtati u stilu mange", jer u sve većem broju čitaju japanske stripove. Razlozi za povećanje čitateljstva nesumnjivo su složeni, iako bi dosljedni stilovi mange mogli biti jedan od faktora (druge bi motivacije mogle uključivati aspekte koji nisu toliko vezani uz strukturu, kao što su raznolike narativne linije ili žanrovi). U svakom slučaju, iz dječje se želje da "crtaju u stilu mange" vidi prirodna Jezična težnja za sistematičnim znakovima koji nadvladavaju težnju za individualnošću kulturalne Umjetnosti.



Lingvistička sklonost učenju putem imitacije također bi mogla biti jedna od pokretnih sila "imitatora", koji oponašaju stil svega što je popularno (dok je druga važna sila marketinško sredstvo kojim se kopira onog tko je "na prvom mjestu"). Ljudi bi legitimno mogli imitacijom učiti vizualni jezik, no koncept Umjetnosti na to gleda s prezirom jer se to protivi principu individualnosti.

Stoga ne samo da je identifikacija vizualnog modaliteta jezika bila otežana pojmom "stripa" već se i smatrala dijametralno suprotnom kulturalnoj kategorizaciji Umjetnosti. Čak i da ljudi slijede svoj intuitivni osjećaj kako je taj oblik ustvari Jezik (kao što su to činili i McCloud, Eisner i Horrocks), utjecaj koncepta Umjetnosti još sprečava da se on takvim smatra.

Ponovno definiranje stripa

Pomnom analizom tih faktora vidimo da uopće nema mogućnosti ni potrebe da se "strip" definira kao struktura. Nadalje, takvo odjeljivanje terminologije rješava problematična pitanja s kojima se susreću ostale strukturalne definicije. Zaista, jednostranični strip, strip u kojem dominira tekst te strip bez teksta *također spadaju u strip*; njihova uključenost u kategoriju samo je slabo povezana s njihovim strukturnim obilježjima.

Također, dječje slikovnice nisu stripovi jednostavno zato što njihova definicija nema nikakve poveznice s konceptom stripa koji isključuje strukturno. Oba žanra potpadaju pod okrilje *kulturalne* kategorizacije, bilo čitateljske, izdavačke ili pak kategorizacije na temelju sadržaja, iako dijele zajedničke strukturalne elemente – tekst, kadrove i pripovijedanje. Zbog toga se kod pokušaja kategorijskog određenja *The Day I Swapped my Dad for Two Goldfish* Neila Gaimana i Davea McKeana pojavljuju poteškoće. Iako se predstavlja u društvenoj kategoriji dječje književnosti, autori su članovi društvene kulture stripa te se unutarnja struktura djela (VJ) najčešće povezuje sa stripovima. Imajući to na umu, stripovi se kategorijski mogu obrazložiti samo kao društveni, književni i kulturni artefakti, neovisni o unutarnjim strukturama od kojih se sastoje.

Možda je ono što je najviše zakompliciralo to pitanje to što su stripovi ponudili *jedino* mjesto za uporabu vizualnog jezika u posljednjem stoljeću te su ga time uvukli u zamršen odnos sa svojim kulturnim asocijacijama. Obratite pažnju na izraz koji se obično koristi kada se raspravlja o tome obliku: "medij stripa". U tom slučaju "strip" pobliže označuje imenicu medij koja izvan odnosa tih dviju riječi nije previše jasna. "Strip" nudi asocijacijski kulturalni opis "medija" koji inače ostaje neodređen. Taj izraz podrazumijeva odvajanje tih dvaju koncepata iako nijedan nije izričito definiran bez onog drugog.

Još neke igre riječi to mogu pobliže objasniti ako tim izrazima dodamo pridjev. Na primjer, izraz "kriminalistički strip" zvuči u redu, no "medij kriminalističkog stripa" zvuči smiješno (ili još gore: "kriminalistički vizualni jezik"!). Taj se nesklad pojavljuje jer se pojam žanra ne može pridružiti strukturi (to bi bilo slično kao da usporedimo "kriminalistički engleski jezik" i "kriminalistički roman"). Pobliže se može označiti društveni/književni objekt, no ne i medij, a kamoli jezik.

Najbolji opis odnosa između vizualnog jezika i stripa jest vjerojatno onaj "simbiotski". Stripovi (kulturni artefakti) poslužili su VJ kao plovilo u kojem je putovao cijelo posljednje stoljeće te su se time povezali s osobinama VJ. Ako ih razlikujemo, mogu se razvijati i cvasti kao različiti entiteti.

Izvršenjem tih odvajanja, terminološki i znanstveni pojam "stripa" i njegove sastavne strukture može pokrenuti proučavanje obje strane iz rasvijetljene perspektive. Znanstveni se rad time dijeli u dvije nezavisne skupine koje se vežu uz vanjske i unutarnje razlike. Znanost o stripu može zauzeti svoje mjesto unutar interdisciplinarnog polja književnih, društvenih i kulturnih istraživanja. S druge strane, istraživanjem vizualnog jezika otvara se novo istraživačko polje unutar antropologije, lingvistike, psihologije i kognitivnih znanosti. Da povučemo analogiju, proučavanje stripa je poput proučavanja načina na koji se ljudsko tijelo ponaša i kreće, dok se proučavanje vizualnog jezika služi njihovim rendgenom kako bi shvatilo kako funkcionira. Nesumnjivo će doći trenutak kad će strukturalno istraživanje "vizualne lingvistike" moći otvoriti vrata književnom i društvenom istraživanju, kao što i znanje o vrstama riječi i podjeli jezika igra ulogu u istraživanjima retoričara i teoretičara književnosti, ali nije temeljna pokretna sila njihova polja rada.

Inherentan identitet medija

Nadalje, percepcija i produkcija vizualnog jezika više nije ograničena time što se on naziva "stripom". On jednostavno postaje pismo jedne *vrste jezika* koje može i ne mora biti popraćeno verbalnim/tekstualnim jezikom. Šire korištenje tog bimodalnog sustava povećava potencijal za komunikaciju i izražavanje izvan okvira kulturnih očekivanja koje se povezuje sa stripom i unutar tiskarske kulture naturalističke multimodalnosti. Doista, samo prihvaćanje njegova postojanja može dovesti do uzbudljivih i revolucionarnih potencijala za budućnost ljudskog jezika i njegovo proučavanje.

Kad prihvatimo lingvistički status vizualnog jezika, tek tada može uslijediti njegova *uporaba kao jezika*, bez okova "stripa" i "umjetnosti". S obzirom na to da jezik ne stavlja ograničenja na svoju uporabu, takvo bi shvaćanje moglo potaknuti eksploziju različitih sadržaja za koje bi se s lakoćom moglo odrediti jesu li "umjetnost" ili ne, bez utjecaja asocijacija koje trenutno stvara "strip". I što je najvažnije, takvo označivanje ne bi ni stvaralo, ni slomilo inherentan identitet samog medija.

Uz to, sloboda koju bi to omogućilo ne bi bila jednosmjerna jer bi poznavanje tih razlika također omogućilo stripu da ojača svoj identitet. Upravo je zbog toga određenje stripa toliko iscrpljujuće: on tvori identitet mnogih koji ga stvaraju, čitaju, proučavaju i uživaju u njemu. Ne samo da sačinjavaju industriju već i određuju zajednicu koja okružuje i prihvaća raznovrsna djela koja proizlaze iz te industrije. Doista, poput mnogih drugih zajednica, zajednica stripova ima bogatu povijest prepunu vlastitog savladavanja prepreka i prihvaćanja raznolikosti kako bi se ujedinila zajedničkim jezikom – vizualnim jezikom. Z

S engleskoga prevela: Monika Bregović

Un-Defining 'Comics': Separating the Cultural from the Structural in Comics. *preuzeto iz International* Journal of Comic Art *7.2 (2005): 236-248.*

Bibliografija:

Beaty, Bart. "The Search for Comics Exceptionalism." *The Comics Journal 211* April. 1999: 67-72.
Chomsky, Noam. *Knowledge of Language: Its Nature, Origin, and Use.* New York: Praeger, 1986.
Eisner, Will. *Comics & Sequential Art*. Florida: Poorhouse Press, 1985.
Faust, Wolfgang Max. "Comics and How to Read Them." *Journal of Popular Culture*. Vol. 5.1 (1971): 153-162.
Gombrich, E.H. *Art and Ilussion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation.* New York: Bollingen Foundation/ Pantheon Books,1961.
Harvey, Robert C. *The Art of the Funnies: An Aesthetic History*. Jackson: University of Mississippi Press, 1994.
Horn, Robert. *Visual Language: Global Communications for the 21st Century*, Bainbridge Island: MacroVU, Inc., 1998.
Horrocks, Dylan. "Inventing Comics: Scott McCloud Defines the Form in *Understanding Comics*." *The Comics Journal* 234 June. 2001: 29-39.
Jackendoff, Ray. *Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution*. New York: Oxford University Press, 2002.
McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art.* New York: Harper Collins Inc, 1993.
McNeill, David, and Susan D. Duncan. "Growth Points in Thinking-for-Speaking." *Language and Gesture*. Ed. David McNeill. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000. 141-161.
Nelson, Keith E. and Elizabeth F. Pemberton. "Using Interactive Graphic Challenges to Foster Young Children's Drawing Ability." *Visual Arts Research* Vol. 13.2 (1987): 29-41
Saraceni, Mario. "Language Beyond Language: Comics as verbo-visual texts." Diss. U of Nottingham, 2000.
de Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. 1915. Chicago: Open Court Classics, 1972.
Wilson, Brent, and Marjorie Wilson. "Pictorial Composition and Narrative Structure: Themes and the Creation of Meaning in the Drawings of Egyptian and Japanese Children." *Visual Arts Research* Vol. 13.2 (1987): 10-21
Wilson, Brent. "The Artistic Tower of Babel: Inextricable Links Between Culture and Graphic Development." *Discerning Art: Concepts and Issues*. Eds. George W. Hardiman and Theodore Zernich. Champaign: Stipes Publishing Company, 1988. 488-506.

www.komikaze.hr

autorski strip

Dunja Janković

Stripove na ulice!

Ivana Armanini

Stripašica i autorica *Komikaza* govori o svom studiju stripa u Americi, tamošnjoj strip-sceni i poticajnim festivalima; o fragmentiranju hrvatske strip-scene, ženama i "ženskim temama" u stripu te nužnosti razbijanja stereotipa o stripu kao neozbiljnoj ili manje vrijednoj umjetnosti

Kako je bilo magistrirati na stripu u Velikoj Jabuci?

– Prije dvije godine upisala sam magisterij ilustracije na School of Visual Arts. Na godini nas je bilo dvadeset u utrci s vremenom, uglavnom ljudi čiji se interes kretao od dječje, političke ili eksperimentalne ilustracije, stripa, apstraktnog slikarstva, web-dizajna, dizajna, pri čemu su se koristile sve moguće tehnike. Meni je odgovarala ta svestranost i pokušavala sam se očešati gdje god sam mogla. Sistem školovanja bio je takav da se jednostavno puno radi. Učitelji su bili nenametljivi i prijateljski raspoloženi i, ono što je meni bilo bitno, nisu se previše miješali u moj rad. Zapravo sam te dvije godine kupovala vrijeme, doduše skupo, kako bih mogla još malo beskompromisno stvarati. Ono što zamjeram školi jest nedostatak kritičnosti. Sve je lijepo i uspješno. Od početka sam se trudila biti skeptična prema tome, onako pravo *balkanski*, s jednom obrvom na gore. Jedan od najboljih predmeta bio je povijest stripa, izvanredno dobro postavljen, gdje se povijest stripa poučava uz političke i socijalne konotacije vremena u kojem je nastao.

Zadnja godina dvogodišnjeg magistarskog studija bazirala se isključivo na tesanju magistarskog rada. Mentor mi je bio Gary Panter, jedan od priznatijih autora art/alternativnog stripa, i to mi je bio velik poticaj, ali i spoticaj; uporno sam se pokušavala othrvati nagonu da ga impresioniram svojim radom. Magistrirala sam stripom od dvadeset stranica i nekoliko nedovršenih projekata, apstraktnim strip-pasicama, knjigom maski i kratkom animacijom u *stop motion*-tehnici. Izložba završnih radova odvijala se u galeriji na petnaestom katu ogromnog nebodera. Imaju velik balkon na kojem se ne smije pušiti, s pogledom na grad, rijeku Hudson i Kip slobode u magli. Lijepo se mogla vidjeti njegova mala ručica kako stremi prema gore, ka nebu. Unutra, u galeriji, bilo je presvijetlo i prebučno i svi su govorili u isto vrijeme.

U New Yorku je sve na kraju biznis

Je li to iskustvo imalo smisla?

– Iskustvo koje sam dobila neprocjenjivo je. Voljela bih da si više ljudi može priuštiti školovanje, ili makar izbivanje izvan Hrvatske na neko vrijeme, to je dobro za posložiti neke stvari na svoje mjesto. Uspjela sam to iskusiti, iako ne bih mogla bez novčane podrške nekolicine pojedinaca, nešto Ministarstva i, naravno, roditelja. U ove zadnje dvije godine krenula sam tiskati samizdate pod imenom *Ego*, kojih zasada ima četiri broja. Počela sam upotrebljavati sitotisak kao brzu, jeftinu (još se mogu služiti mašinama i prostorima na faksu) i efektnu tehniku za otiskivanje većeg broja naslovnica. Po tom sam principu otisnula i magistarski rad *Department of Art*, u nekih šezdesetak primjeraka. Inače, taj sam strip radila kao kolaž, crtajući stranice napreskokce ili nekoliko njih istovremeno, što mi je bilo puno zanimljivije nego standardnim redoslijedom. Taj bi strip trebao biti prvi dio ili poglavlje većeg koncepta, ali to je sve upitno, s obzirom na to da znam sebe i svoju lakoću odustajanja. Načela sam i neke druge interesne zone. Počela sam raditi na apstraktnim strip-pasicama i eksperimentirati s animacijom, koristeći se raznim tehnikama, što mi je bilo novo i inspirativno. To su sad sve djelići, okrajci, kosturi za nešto što ću možda nastaviti nadograđivati u budućnosti ili što ću jednostavno napustiti.

Isto tako primjećujem utjecaj produkcije (ili pristupačnosti produkcije u Americi) na izgled stripa. Kako je kod nas prilično skupo printati stripove u boji, ograničili smo se na crno-bijele stripove. Također sam primijetila, pogotovo na svom primjeru, kako se zbijaju kadrovi na stranici ne bi li se time smanjio broj stranica. Ovdje sam se počela rješavati i tih okvira pa ponekad rastežem jedan kadar preko cijele stranice, ovisno o dinamici.

Što ima novo s tobom u New Yorku, što bi dodala u svoj CV?

– Internirala sam u izdavačkoj kući PictureBox, jednoj od vodećih izdavačkih kuća u Americi u sferi umjetničkog stripa s imenima kao CF, Brian Chipendale, Yuichi Yokoyama, Jim Woodring; oni distibuiraju Hopital Brut, Charles Burnsa itd. Tri mjeseca stavljala sam engleski prijevod u stripove Takashija Nemota, u strip-oblačiće između ogromnih penisa, silovanja, sakaćenja, ljudi-spermića i potlačenih vagina pa sam se malo zasitila. A i malo sam se uplašila hladne biznis-atmosfere usprkos tome što ta izdavačka kuća trenutno objavljuje nevjerojatno interesantne autore, gotovo bliske art-brutu ili, kako Ameri kažu, Outsider Artu. U New Yorku je ipak sve na kraju biznis, biznis.

Nedavno sam nominirana za Ignatz Awards u kategoriji Outstanding Comic i iako nisam odnijela pobjedu, to je bilo super iznenađenje. Ta se nagrada dodjeljuje u sklopu drugog velikog strip-festivala malog izdavaštva, SPX blizu Washintona. Izdala sam dvije strip-pasice za *Time Out NY*, časopis koji pokriva događanja po New Yorku. Potpisala sam ugovor s izdavačkom kućom Sparkplug Comics za izdavanje *Department of Art* u dvije tisuće primjeraka. Izdavača sam upoznala na MOCCA-i gdje sam mu usput uvalila gomilu svojih stripova za daljnju distribuciju i došla do zaključka da festivali ovdje ipak imaju smisla.

Komikaze djeluju posvuda kao putujući cirkus napokon u vašem gradu, nametnule su se svojim radom, radionicama, izložbama, sajmovima, dobrom voljom, veseljem i radošću

Odlični festivali art i alternativnog stripa

Najvažniji događaj u njujorškom strip-svijetu?

– Početkom lipnja u New Yorku se svake godine održava MOCCA strip-festival, koji je više orijentiran na art/alternativni strip. Ovo mi je bila prva godina da sudjelujem i dijelila sam stol s još četvero ljudi, što je poprilična gužva. Oba dana bila sam potpuno euforična. Svuda oko mene more odličnih stripova, raznoliki posjetioci svih boja i dezena, potpuno ludi za stripovima, možda čak malo previše, kupuju apsolutno sve. Stolove su imali izdavači kao PictureBox, Buenaventura press, Top Shelf, Cest Bon Kultur, Galago i drugi zanimljivi Nordijci, punkeri s iskopiranim fanzinima, masnokosi studenti sa sitotiskanim izdanjima, najraznolikija kombinacija svemira. A okolo su se šetali i imali predavanja neki autori kao CF, David Heatley, Jason, Gary Panter, Michel Gondry... Bilo je baš intenzivno.

Prije MOCCA-e danima sam imala tvornicu stripova u kuhinji s ogromnim printerom na stolu, klamericom, ravnalima, pepeljarama i što-ja-znam čim; i sve što sam isprintala, uspjela sam uvaliti, čak i nekim distributorima, pa sad moji stripovi negdje vode drugi život.

Jesi li okusila i neku drugu Ameriku, izvan NY-a?

– Zahvaljujući staroj prijateljici Lisi Mangum, sudjelovala sam na izložbi *On the margins: New comics from Croatia and Serbia* u Portlandu, OR, zajedno s Igorom Hofbauerom iz *Komikaza*, Aleksandrom Opačićem i Radovanom Popovićem iz *Kosmoplovaca* u galeriji/striparnici Floating World Comics. Oblijepili smo originalne table po cijelom prostoru i zaista je izgledalo dramatično: prljave, intrigantne crno-bijele table nekih opskurnih balkanskih autora u srazu sa šarenim naslovnicama fino produciranih američkih stripova. Pravi pravcati kontrast kultura. Portlandska strip-scena vrlo je bujna i zanimljiva tako da je interes bio priličan, čak je bilo popraćeno u medijima. Mogla se osjetiti očaranost tim stranim, egzotičnim, postsocijalističkim, postratnim svijetom s Balkana.

Koja je razlika između američkog i evropskog stripa?

– Da, zanimljivo je da svaki put kada nekom pokažem svoje ili *Komikazine* stripove, reakcije su uvijek: "Oh, it's so Europian!" pa smo došli do zaključka da su američki stripovi izrastali iz scene bogate baštinom stripa te su građeni po već postojećim stripovskim obrascima koji su često ilustrativni i karikaturistički, dok je evropski/balkanski strip nicao na nasljeđima "visoke" umjetnosti (grafike ili slikarstva) s obzirom na to da je povijest stripa na našim prostorima ispresijecana i bez kontinuiteta.

Separirana hrvatska strip-scena

Jesu li ti se dogodila i neka otkrivenja?

– Shvatila sam što to znači samopromocija, ono od čega sam zazirala i što mi još nije najmilija djelatnost, ali jedini način da postojiš jest da budeš prisutan. Trudim se to izvoditi na meni najbezbolniji mogući način, eto tako, ići po festivalima i razgovarati s

Dunja Janković (1981) rođena je u Malom Lošinju. Diplomirala je slikarstvo na ALU u Zagrebu u klasi prof. Kesera. Kao *Komikaza* sudjelovala je na brojnim izložbama i radionicama. Pokušava dokučiti gdje prestaje mašta, a počinje stvarnost, zasada neuspješno. Godine 2008. magistrirala je strip na Academy for Visual Arts u New Yorku.

ljudima koji su mi zanimljivi, ne nužno onima koji su bitni. Tako ide polakše, ali ide. Jednom mi je profesor na faksu rekao: "Dunja, vi biste trebali poraditi na svom hrvatskom akcentu. Možda ga čak još više naglasiti. Znate, to je ljudima ovdje egzotično." To je izvanredan primjer kako ljudi razmišljaju u New Yorku. Najbolji način da budeš primijećen jest da iskačeš iz mase. Već mi je malo dosta tog načina razmišljanja.

Negdje u bliskoj budućnosti ipak bih se voljela vratiti u Hrvatsku. Teško je živjeti na dvije relacije, jako udaljene i vremenski i kulturno. Trebalo bi baciti sidro. Možda predavati na faksu, pokrenuti katedru stripa i ilustracije ako bude interesa, jer ne da mi se boriti s vjetrenjačama. Pridonijeti povezivanju hrvatske strip-scene sa scenama vani, nekakvi strip-festivali, radionice. Igre i razonode.

Dobro si upoznata sa srpskom i slovenskom scenom, gdje smo mi u tim relacijama? Postoji li hrvatska strip-scena ili je to neki naš privatni ufur?

– Kolege iz Slovenije imaju snažan časopis *Stripburger*, primjer dobre organizacije i promidžbe, koji iako izdaje i inozemne stripove, u stanju je podržati čitavu slovensku scenu. Kolege iz Srbije imaju nevjerojatnu volju i entuzijazam. Oni s minimalno sredstava imaju duplo jaču scenu nego mi. Npr. multimedijalna braća *Kosmoplovci*, naizgled neorganizirani, ali plodni poput dobrih rodilja, burazer Wostok iz Vršca koji sumanuto izdaje i dolazi do brojke od preko četiristo samizdata, ekipa iz Pančeva, Subotice... Imaju dobro razvijene lokalne scene, koje su opet izvrsno međusobno povezane. Problem je naše strip-scene što je mala, ali žestoko podijeljena. Postoji određeni broj ljudi koji stvara stripove plus određeni broj koji ih čita. Taj se zbroj zatim dijeli na više manjih brojeva okupljenih oko određenih stilskih karakteristika. Te male skupine izrazito su separirane i vrte se u krug u granicama koje su si sami postavili. Vlada stilsko čistunstvo u maloj zemlji gdje za takve stvari jednostavno nema mjesta. Kada bi se stvorila neka međusobna komunikacija, pretpostavljam da bi se proširili horizonti i malo po malo imali bismo jednu jaku i inspirativnu scenu prepunu različitosti.

Komikaze, žene i strip

Objavila si samostalne albume u ediciji* Komikaze *i* Studiostrip/Fabrika knjiga, *što je registrirano više na regionalnoj nego na hrvatskoj sceni. Zašto je tomu tako?

– Našli su se neki ljudi koji su to vani odlučili činiti umjesto mene. A što se tiče ovog prostora, jača promocija počela je tek sad oko CRŠ-a.

Dio si te priče (*Komikaze*) od početka, vidiš li neke pomake u cijeloj toj buci pod istim nazivljem, u kojem smjeru srlja taj brod?

– Sjećam se početaka kada je to bio još jedan sićušan projekt, a sada je već prerastao okvire undergrounda, barem što se tiče prisutnosti na sceni. I to ne mislim samo na domaću scenu. *Komikaze* djeluju posvuda kao putujući cirkus napokon u vašem gradu, nametnule su se svojim radom, radionicama, izložbama, sajmovima, dobrom voljom, veseljem i radošću. U zadnje vrijeme uspješno su se infiltrirale u nekolicinu stripdućana i donedavno neosvojive prostore knjižara, kojih je većina, nažalost, i dalje u Zagrebu. I još da citiram tebe: Internetske knjižare su dobar izum, ali još nije profunkcionirao kod nas pa se sve svodi više na promotivni program nego ozbiljnu distribuciju od koje bi se mogao očekivati profit i samoodrživost izdanja. Pristup stvaralaštvu kao neograničenu procesu nesputanu pravilima i normama još izaziva otpor s određenih strana, ali takav je odnos prema radu produktivniji nego onaj po ustaljenim obrascima. To govori količina autora i fanova *Komikaza* koji ne pripadaju isključivo strip-sceni, ali u njoj pronalaze kreativni moment.

Vjeruješ li u "ženski strip", "žensko pismo", "žensku poetiku"?

– Velik sam protivnik takva načina etiketiranja, ali moram priznati da razlike ipak postoje, prvenstveno zato što živimo u društvu gdje se još osjeća tradicionalna dodjela uloga na "tipično muško" i "tipično žensko" nastala patrijarhalnim odgojem. Zato većina muških stripaša crta snažne momke nabijene testosteronima i obrađuje opasne teme. Žena je manje u stripu jer su im u djetinjstvu pokušavali Barbikama nametnuti određene životne prioritete. Kada se žene bave stvaranjem stripa, u većini slučajeva njime govore o svojim životnim iskustvima, koja su zbog svega već navedenog sasvim različita od onih muških. Pojavljuju se prikazi jedne druge stvarnosti; otpor, pokušaji dokazivanja, ironični odmak, želja za izražavanjem mišljenja ili prepuštanje i sl. Više kontemplacije i kritike od onog na što smo navikli u stripovima se etiketira kao "žensko" pismo jer progovara o osjećajima. Ali osjećaji nisu isključivo ženska karakteristika.

Svaki put kada nekom u Americi pokažem svoje ili *Komikazine* stripove, reakcije su uvjek: "Oh, it's so Europian!", pa smo došli do zaključka da su američki stripovi izrastali iz scene bogate baštinom stripa te su građeni po već postojećim stripovskim obrascima, koji su često ilustrativni i karikaturistički, dok je evropski/balkanski strip nicao na nasljeđima "visoke" umjetnosti (grafike ili slikarstva)

Slika i priča

Većina tvojih stripova kompletno je tvoja. Je li ti priča bitna za strip ili ona koči struju svijesti i avanturu crteža?

– Po meni su to dva različita procesa. Razmišljam u slikama i kada crtam po svojoj priči – neodvojiva je od crteža, riječi služe kao pojašnjenja vizualnog toka svijesti. Kod tuđe priče radi se o vizualnom opisu mog doživljaja iste. Tu su riječi samostalnije, a vizualizacija pojačava i osobnije opisuje situaciju u riječima. Nekad izbacim dio teksta ako smatram da je moj vizualni simbol izražajniji. To se zove – umjetnička sloboda. Ne bih se zato složila s Lazićem koji je u jednom intervjuu spomenuo kako nema dobrog stripa ako nije angažiran pisac za izradu scenarija. To je kao da kažete kompozitoru da ne može napraviti dobru pjesmu, ako na nju nije nakalemljen tekst nekog pjesnika. Kao da već melodija i zvuk ne mogu pričati sami za sebe.

Strip vratiti u svakodnevicu

Kako vidiš sebe u nekoj perspektivi? Mnogi naši crtači rade za strane izdavače u velikim industrijama Marvela, DC-ja i sl.… Neki izlažu po fensi galerijama uvećane kadrove stripova u skupim tehnikama, nekolicina životari s ponekom tablom u novinama te crtajući ljepuškaste stripove za odgajateljice djece. Ima li neka alternativna opcija koja je održiva a da nije samo revoltirana opozicija postojećem stanju?

– Scena je prefragmentirana da bi itko imao ikakve koristi od nje. Lakše je otići van i raditi za veliku paru. Lakše je putem galerija stvoriti ozračje elitizma i barem imati reputaciju u umjetničkim krugovima, ako već ne pare. A zatim, lakše se pokoriti zakonima krzljave ilustrativne industrije i pokupiti nekakvu crkavicu nego sjediti doma i psovati u papir kako umjetnike nitko ne razumije. Više-manje govorim iz vlastitog iskustva. Ali situacija je takva da je teško nekome zamjeriti ako djeluje u tom smjeru. Trebalo bi znati napraviti izbor, tako da se ne zakopava dignitet stripa, ali niti da se ne djeluje isključivo jer se time strip izolira. Ne namjeravam biti patriotkinja i usprkos svemu stavljati svoj talent u službu obogaćivanja kulture države koja za to i ne mari. Htjela bih iskusiti kakav je to osjećaj kada netko plaća tvoj rad jer ga istinski vrednuje kao i svaki drugi, kada ga netko uzima ozbiljno, a ne kao odraz infantilnosti osobe. Nakon što doživim tako nešto, sumnjam da ću ikada više biti voljna volontirati, ali ću sigurno imati bolji uvid u to kako uništiti predrasude vezane uz strip na ovim područjima. U tom ću smislu i djelovati, ali nema više milodara, dragi izdavači!

Protiv stereotipa

Aktivna si i kao grafiterka… Grafiti su za tebe: a) nasilno osvajanje prostora ili b) uzimanje pripadajućeg?

– c) oplemenjivanje bezličnog

Dio programa reciklaže postojećih resursa vidljiv je (osim u čestom shoppingu na Hreliću) u tvom zagrebačkom diplomskom, lociranom u vagonu istočnog kolodvora! Kako je akademska javnost reagirala na to novo mapiranje diplomantskih izložbi i namjeravaš li održati tu praksu?

– Radi se o izložbenom konceptu sastavljenom od artikala propagandnog materijala radi promocije fotokopiranog stripa. Kako je strip samizdat, tako je i reklamna kampanja čista fikcija autora i ironičan je komentar na percepciju stripa u javnosti. Kadrovi iz stripa multiplicirani su i otisnuti u različitim oblicima primijenjenog karaktera (majice, torbe, bedževi, plakati). Taj proces nema za svrhu trivijalizaciju umjetničkog rada, nego se koristi vrijednosnim sustavom javnosti u prihvaćanju umjetničkog djela. Projekt je nastao, u suradnji s Vanom Gačinom, iz odbojnosti prema postojećim izložbenim prostorima, pogotovo onima na Likovnoj akademiji (trošni studentski ateljei ili pompozna Galurija u profesorskom hodniku). Unatoč pokušaju ometanja u izlaganju izvan cijenjene institucije, uspjeli smo dokazati da je to sasvim legalno po pravilniku Akademije. Većina profesora iz komisije jest invalidna na neki način pa nisu mogli doći. Zato je prof. Zlatko Keser (jedan od najinspirativnijih ljudi koje poznajem) morao preuzeti ulogu zaštitnika. Bio je zadovoljan i izborio je završnu ocjenu za nas. Ostali nisu odradili svoj posao i za to dobivaju plaću. Nakon što sam na promociji ukrala svoju diplomu, bila sam jako ponosna.

Gdje su bubnjevi u svemu tome?

– Moja velika strast, uvijek bila. Zadnjih godinu dana, umjesto da ostavljam znoj na palicama i bubnjevima, trošila sam se svaštareći radi preživljavanja. To nije fer!

Osim lova na hobotnice, crtanja stripova, bubnjanja i bicikliranja, ima li još nešto što bi nadodala svom profilu?

– Gomile nedosanjanih fantazija.

Domaći autorski strip: korijeni, postignuća, traganja

Bojan Krištofić

Uz sve probleme hrvatskom se autorskom stripu, čini se, smiješi svjetlija budućnost. No istu će biti potrebno poduprijeti ustrajnim i raznorodnim angažmanom, od institucija, preko odgoja publike do procesa proizvodnje i autora samih

Strip i film, dva bliska medija, osim vremena rođenja i brojnih formalnih sličnosti, veže još nešto – i jedan i drugi karakterističan su način vizualnog izražavanja 20. stoljeća, grane umjetnosti nastale u okružju masovne proizvodnje i potrošnje i sveobuhvatna širenja informacija, a ti društveni i ekonomski procesi i danas traju te presudno određuju vrijeme u kojem živimo. Film i strip danas, kao i nekad, zadovoljavaju glad širokih narodnih masa za slikama, za fikcijom; ispunjavaju našu potrebu identificiranja s arhetipskom emocijom, našu potrebu prepoznavanja sebe u različitom, individualnog u općem, i to čine na uzbudljiv, atraktivan i svima pristupačan način. Zbog svega toga strip i film nisu samo mediji izražavanja, u svojoj formalnoj prirodi neovisni od ekonomskih i političkih previranja – oni su i industrija. Istina, zbog svoje velike prilagodljivosti, film, a pogotovo strip, nisu imali poteškoća nastaniti se i razviti u gotovo svim krajevima zemaljske kugle.

Za razliku od filma, koji i na posve amaterskoj razini zahtijeva određena ulaganja tehničke prirode, strip svojom apsolutnom demokratičnošću dopušta svima da se izraze – potrebna je samo crtaća podloga i nešto što će na njoj ostaviti trag. Pa ipak, u kontekstu liberalnog, kapitalističkog društva u strip, a pogotovo u film, mnogo se ulaže. Pitanje isplativosti nekog projekta vjerojatno u filmskoj industriji, gdje se obrću milijuni dolara, ima veću težinu. No ono ni u strip-industriji (bila ona američka, europska ili japanska, da imenujemo najvažnije) nikako nije zanemarivo. Prema tome, ako se neki medij, prihvaćen kao grana umjetnosti, može shvatiti i kao sredstvo zabave širokih masa, prirodno se nameće pitanje integriteta autora, njegovih namjera, originalnosti i ambicija. Zašto netko crta stripove? Zbog zarade? Kreativnog nerva? Ljubavi spram medija? Kakvoj se publici obraća? Kakve reakcije očekuje, i očekuje li ih uopće? Ne manje važno, kojim putem svoja djela predstavlja publici (strip-časopisi, albumi, izložbe…)? Sva ta pitanja bitna su i u kontekstu razvijene, razgranate industrije stripa (ili, manje pragmatično, strip-scene), ali u domaćem kontekstu male, premda čvrste scene, koja se još oporavlja od nedavno prebrođenih kriza, ta pitanja postaju primarna.

Naizgled nepremostiv zaostatak

Zaostatak strip-scene bivše Jugoslavije za svjetskom, uzrokovan prvenstveno ratom, činio se u drugoj polovici devedesetih nepremostiv. Izdavalo se relativno malo, a ono što je objavljeno uglavnom nije utjecalo na promjenu ukusa publike, niti je odgovaralo kretanjima u zapadnim (pa i dalekoistočnim) zemljama – preštampavali su se stari stripovi, već mnogo puta pročitani, i nije bilo nekih većih pomaka. U Hrvatskoj devedesetih strip nije bio jedina umjetnost koja je patila zbog masovnog državnog neukusa, ali je njegov pad bio jednako dubok kao i pad filma. Pa ipak, i u devedesetima su se desile neke značajne stvari, koje su najavile revitalizaciju scene u novom stoljeću. Čitava jedna generacija vrhunskih autora stripa (Macan, Sudžuka, pokojni Biuković, Ribić, Parlov, Žeželj i dr.) bila je, zbog krize izdavaštva, prisiljena stvarati stripove za strano tržište, a spomenuti autori u inozemstvu većinom objavljuju i danas. U okviru postojećih stranih serijala i u nekim vlastitim, originalnim projektima ti su autori dosezali vrlo visoke domete, a razvijaju se i dalje te se na svaki njihov strip budno pazi na rodnoj grudi.

Postojeći pluralizam domaće strip-scene itekako se treba nastaviti razvijati

Darko Macan

Tužna je, međutim, činjenica da u Hrvatskoj nisu imali nikakve mogućnosti živjeti od svoga rada. Suočeni s kompromisima, nije im bilo druge nego da pokušaju izraziti sebe u nekim unaprijed zadanim svjetovima, a pojedincima je to doista polazilo za rukom (npr. Biukoviću u brojnim stripovima unutar *Star Wars* univerzuma, Ribiću u recentnom stripu *Loki* rađenom za Marvel itd.). Za to vrijeme u Hrvatskoj neki novi klinci pokrenuli su niz fanzina i tako ubrizgali serum života malaksaloj sceni, i premda financijskih temelja za veći rast scene nije bilo, nešto se ipak dogodilo. Strip je, ako ništa drugo, opet djelomično zaživio među mladom, studentskom populacijom, paralelno je postojao u specijaliziranim dječjim časopisima (*Smib, Modra lasta*), a kad je zajedničkim snagama starije i mlađe generacije autora (te sveprisutnog Radija 101) organizirano prvo izdanje festivala Crtani romani šou, situacija je definitivno krenula nabolje. Nakon korjenite promjene vlasti i država je obratila pozornost na strip kao legitiman segment kulture te je financijski podržala neka izdanja i manifestacije. Polako se i izdavačka aktivnost počela mijenjati te su se na domaćem tržištu konačno pojavili i neki novi stripovi, isprva rijetko (*Bone, Usagi Yojimbo)*, a potom sve više i sve češće. Donekle

pojednostavljeno, ali malo pomalo, i eto nas gdje smo sad. Ponuda domaćih izdanja stranih stripova danas je na visokom nivou, objavljuje se svašta – od Bonellija, mangi, američkih komercijalnih naslova, pa do novog europskog stripa (pogotovo francuskog), američkog nezavisnog stripa, raznih dosad neprevedenih klasika (posebno britanskog i južnoameričkog stripa) itd.

Nepostojanje strip-časopisa

A domaći strip? Pojavi se tu i tamo album nekog autora, uglavnom kompilacija prethodno objavljenih radova, rijetko izvorno djelo. Radi se o malim nakladama, manjima nego u stranih stripova. U pitanju su izdanja realizirana prvenstveno iz entuzijazma, nikako iz želje za zaradom. Neki od tih stripova (poput Marušićeve *Entropole*) čučali su u ladici prije no što su ponuđeni izdavaču, koji je često i sam autor stripova (npr. agilni Darko Macan) ili zagriženi entuzijast. Objaviti strip domaćeg autora, i računati na nekakav profit, često je riskantan posao. Domaći je strip, naprosto, ulaganje na duge staze. Nikakvo ulaganje u domaći strip neće biti trenutačno isplativo, a ipak, ono je baš zbog toga nužno. U takvoj situaciji, u kojoj nema govora ni o postanku nekakve industrije, već samo o postojanju izdavačke scene, pitanje o autorstvu, postavljeno na početku teksta, dobiva svoj lokalni smisao i svoju težinu. Ako autorski strip ne definiramo samo tržišno-ekonomski (autorski strip je onaj čiji je autor vlasnik ekskluzivnih autorskih prava), već ga definiramo kao strip crtan radi želje za stvaranjem, propitivanjem medija, izražavanjem osobnih problema i preokupacija, davanja obola vlastitoj sredini (ukratko, radi svih razloga zbog kojih nastaje umjetničko djelo), onda je pravo pitanje gdje se u Hrvatskoj takav strip danas može objaviti, hoće li ga tko čitati, i može li se od crtanja takvih stripova (barem donekle) preživjeti. Ili autor o onome što ga zaokuplja i tišti mora govoriti, u mediju kojeg voli, negdje drugdje, na nekom drugom kraju zemaljske kugle?

Naravno, nije sve tako crno kako se iz ovih pitanja možda naslućuje. Prostora za takav strip u Hrvatskoj ima, ali svakako ne dovoljno. Ključan je problem, a to sam u ranijim tekstovima također spomenuo, nepostojanje strip-časopisa koji bi se distribuirao na kioscima, objavljivao (ne nužno isključivo) domaće autore i redovno ih plaćao za njihov rad. Pokušaja rješavanja tog problema bilo je, tokom devedesetih i nadalje, napretek, ali uglavnom nijedan nije zaživio, ili barem preživio, osim posljednjeg – časopisa *Q* Darka Macana, koji unatrag nekoliko brojeva objavljuje većinom domaće autore, a u paralelnoj Biblioteci Q objavljuje njihove albume. Časopis financijski podržava Ministarstvo kulture, u početku se prodavao na kioscima, ali zbog nedostatka sredstava, i naravno, kratkoročno neisplative urednikove odluke da se posveti domaćim autorima, morao se vratiti u knjižare i distribuciju internetom, poput svojih prethodnika. Pa ipak *Q* je i dalje značajna pojava, te jedna od rijetkih tiskovina u kojima mlađi autori mogu debitirati originalnim stripom i doprijeti do onoliko širokog kruga čitatelja koliko to u Hrvatskoj može biti.

Razvijena strip-scena mora imati svoj *mainstream* i svoj *underground*, niz stranih i domaćih izdanja, barem jedan ili dva komercijalna časopisa i suvisao strip-festival, kao i ozbiljnu teorijsku i organizacijsku podlogu

Gerilska pozicija i otpor komercijalnom stripu

S druge strane, postoje i autori nespremni na bilo kakve kompromise u smislu prilagođavanja publici, koji tvrdoglavo gone svoju viziju stripa, koliko god ona hermetična i teško probavljiva bila. Autori takva, underground izričaja okupljeni su oko strip-kolektiva *Komikaze* (Armanini, Rebac, Barić, Janković, Župa, Jukić-Pranjić i dr.) i među prvima su stripove počeli objavljivati na internetu. Time su istaknuli svoju gerilsku poziciju, otpor bilo kakvu komercijalnom stripu te povezanost s raznim glazbenim supkulturama i avangardnim kazališnim grupama, a posebno s Autonomnim centrom za kulturu, tj. Attackom, nevladinom organizacijom koja već godinama uzaludno traži prostor za nesmetano kreativno djelovanje. Okupljajući istomišljenike s raznih strana, *Komikaze* su ubrzo postale internacionalna skupina. Uz financijsku pomoć Ministarstva kulture uspijevaju objaviti kolektivne albume (kompilacije radova prethodno objavljenih na www.komikaze.hr) nekoliko puta godišnje, a kako nemaju tendenciju širenja prema, uvjetno rečeno, mainstreamu, nego teže za povezivanjem sa sebi sličnim pokretima u regiji i svijetu, čeka ih daljnji uspjeh u okvirima koje su si sami zadali.

Osim *Komikaza*, još neke strip-grupe, poput *Emisije emocija* (Pisačić, Steinfl, ponovno Janković i Jukić-Pranjić) i *Divljeg oka* (Gačić, Nemeth, Klakočar, Dulčić i dr.) također stripove objavljuju na internetu, a objavljuju ih i razni amateri, ali i profesionalci, na web-stranicama specijaliziranim za strip, poput www.stripovi.com. Očito je, dakle, da distribucija autorskog stripa u Hrvatskoj prilično ovisi o osobnoj inicijativi autora te da se uglavnom kreće nekomercijalnim kanalima, bili oni fanzini ili mreža. Od rata pa nadalje rijetki su bili slučajevi kad je naručitelj bio spreman platiti originalni strip-projekt i autoru dati kreativnu slobodu, ili čak prihvatiti autorov prijedlog i progurati strip nastao isključivo na njegovu inicijativu. Pojedini svijetli primjeri vežu se uz dječji časopis *Modra lasta*, u kojem su devedesetih profesionalni autori stripa vezani za domaće tržište imali najviše posla. Znalo se dogoditi i da iskusni autori ponude časopisu strip koji će kasnije biti dugovječan i sjajno prihvaćen, poput *Svebora i Plamene* Macana, Sudžuke i Pisačića i *Gluhih lasta* Štefa Bartolića. Pa ipak, uza sve pogodnosti što ih *Modra lasta* nudi domaćim autorima, ostaje činjenica da su njeni stripovi svojim načinom prodaje (list se distribuira isključivo po osnovnim školama) ograničeni na precizno određenu publiku, te je time sužen i raspon njihovih tema, koliko god se tokom godina autori trudili pomicati granice. Tek kompiliranjem značajnih *Lastinih* serijala u albumima (*Svebor i Plamena,* Zimonićeva *Zlatka* itd.) oni su doprli do šire publike te se time definitivno potvrdila njihova univerzalnost i visoka kvaliteta.

Klasici domaćeg stripa

Ukratko, originalnog, autorskog stripa u Hrvatskoj ima, ali po učestalosti izlaženja, prodaji i distribuciji debelo kaska za stranim stripovima. Kao jedan od načina da se tržište obogati stripovima domaćih autora pokazalo se prevođenje njihovih stripova rađenih za strane izdavače, pa je tako i domaća publika dobila priliku čitati izvrsne *Grendele* Macana i Biukovića, te *Odmetnute* Delana i Sudžuke. S druge strane, kako su ti stripovi lako nabavljivi u specijaliziranim knjižarama (kakvih samo u Zagrebu ima tri) i putem interneta, postavlja se pitanje smisla njihova prevođenja (osim ako se radi o doista vrhunskim djelima), te se nameće zaključak kako je financijsko podržavanje stripa nastalog u Hrvatskoj bolji način njegove revitalizacije. Nužno je također čitalački obrazovati publiku, tako da svi budu upoznati s klasicima domaćeg stripa od Radilovića, Bekera i Delača do Devlića i Kordeja. Time prvenstveno želim upozoriti kako većina stripova autora starijih generacija do dana današnjeg nije objavljenja u albumima, ili ako je objavljena, kao što je slučaj s Kordejem, ti su albumi odavno rasprodani, nikada opet izdavani i vrlo ih je teško naći. I odnos prema prošlosti i tradiciji određuje sadašnjost domaćeg stripa, a nepostojanje pravog kontinuiteta (u smislu učenja i utjecaja) između njegovih najvažnijih razdoblja (tj. pojava četiri važne generacije domaćih strip-autora), također uvjetuje trenutnu nezavidnu situaciju.

Postojeći pluralizam domaće strip-scene itekako se treba nastaviti razvijati, s tim da bi svaki od sudionika trebao biti svjestan činjenice da je podrška domaćem stripu, bila ona financijska, medijska ili čak moralna, od najveće važnosti. Talentiranim autorima mora se moći omogućiti mjesto da se razvijaju i, ukoliko to žele, profesionaliziraju. Jedna razvijena strip-scena mora imati svoj mainstream i svoj underground, niz stranih i domaćih izdanja, barem jedan ili dva komercijalna časopisa i suvisao strip-festival, kao i ozbiljnu teorijsku i organizacijsku podlogu u kulturnim krugovima. Premda to vjerojatno zvuči kao nedostižan ideal, to je cilj kojemu bi trebalo težiti. Ako se osvrnemo unatrag i uočimo nedvojbeni napredak strip-scene u odnosu na devedesete, jasno je da za takve ambicije postoje realni temelji. Sada naprosto treba raditi na jačem povezivanju svih postojećih inicijativa, jasnu definiranju zajedničkih ciljeva i daljnjem širenju čitalačke publike, za što svakako ima potencijala. Uloga izdavača i strip-autora, kao i teoretičara, dijelom je i odgoj publike, te u njoj obavezno treba potaknuti jači interes za domaći strip. Z

Temat priredili Ivana Armanini i Marko Pogačar

Upoznajte sisoseksualce

Rachel Kramer Bussel

I gej muškarci i heteroseksualne žene također žude za bujnim grudima

Mjerkanje grudi nije više rezervirano samo za heteroseksualce i lezbijke. Prevladavajući tradicionalne etikete, gej muškarci i heteroseksualne žene izjašnjavaju se kao sisoseksualci. Taj je pojam skovala *podcasterica* Cunning Minx (polyweekly.libsyn.com) kako bi označavao "žene koje su veći dio vremena heteroseksualne, ali stvarno vole ženske grudi". Ja sam pojam proširila kako bi obuhvaćao i gej muškarce. Ta je nova vrsta vjerna svojoj spolnoj orijentaciji, ali priznaje da je poput napaljenih adolescenata i fakultetlija iz bratstava ili posjetitelja Hooters barova opčinjena sisama.

Hetero i gej opsesija

Matthew, grafički umjetnik, opisuje sebe kao "gej sisoljupca". Ovako to objašnjava: "Iako sam oduvijek znao da me jedino muškarci seksualno privlače, cijeli su mi život ženske grudi bile privlačne, dapače, fetiš". Što to zapravo treba značiti? Neki ljudi mogu zaključiti da su grudi toliko sveprisutne da ih ljudi sa suprotnih polova seksualnog spektra naprosto moraju željeti dodirnuti – što je konzumeristički pojam seksualnosti. Ali ja mislim da je riječ o nečemu puno dubljem jer nema automatski smisla da gej muškarci i heteroseksualne žene žele dodirivati, opipavati i mjerkati ženske grudi. One nas možda podsjećaju na dojenčad kojima treba hrana, one su kontrast krutosti penisa, ili jednostavno privlače pozornost kad su izložene kao na pladnju. Obožavanje sisa ipak nije univerzalno; neki ljudi, među njima čak i heteroseksualci i lezbijke, više vole druge dijelove tijela.

S kim se bolje savjetovati o ljubavi prema grudima nego s World FamousBOB (worldfamousbob.com), dobitnicom *Voiceove* nagrade "Najbolje sise" za 2002. godinu? Ona se diči grudima 34 DD, koje su pale s F košarice nakon što je nedavno smršavjela. Poznatoj burlesknoj izvođačici narasle su velike grudi već s osam godina. Osam! Od tada je stekla slavu koristeći se svojim dojkama kako bi radila martinije na pozornici, što joj je osiguralo mjesto u A&E's *Povijest dekoltea* (*History of Cleavage*). Rano je spoznala u čemu se krije njezina moć. "Nisam uvijek bila zadovoljna svojim stasom, ali uvijek sam znala da mi grudi čine vizualnu prednost", kaže BOB*.

Sisoseksualci unose zbrku u naše strogo definirane norme. Što to znači kad se pališ na ženu ili barem njezine sise, a ne želiš se seksati s njom? Oni pobijaju naše vrlo pojednostavnjene teze o žudnji – ako ti se sviđam, sigurno me želiš jebati – jer je prava želja puno kompleksnija. Minx, koja je u otvorenoj vezi, vjeruje da su spolno ekscentrični ljudi koji imaju više partnera otvoreniji nijansiranim idejama erotizma. "Spolne etikete vrlo su jednostavne, puno je lakše reći "Ja sam biseksualna" nego "Uglavnom sam heteroseksualna i stvarno volim kurac, ali bila sam sa ženom jednom-dvaput i mogu bez svega osim grudi koje ću drpati čim mi se pruži prilika... i vrlo je moguće da samo još nisam našla ženu koja bi mi odgovarala", objašnjava ona.

Matthew je dovoljno razmišljao o grudima da bi znao što mu se sviđa, a što ne. "Definitivno su mi dobre velike, po mogućnosti prirodne sise. Jako me privlače moćne žene s velikim grudima koje znaju što imaju i vole ih pokazivati", govori mi on. "Dobar par sisa u korzetu ili *push-up* grudnjaku seksi je do bola. Isto tako volim gledati žene kad stišću sise ili ih podižu i namještaju." Na njegovu sreću, oboje smo nedavno bili na zabavi s *vintage* donjim rubljem po imenu *Seksi i zločesto* na kojoj je gotovo svaka djevojka imala komad odjeće koja joj je razotkrivala grudi – bila je to neprekidana parada sisa.

Ako je vjerovati BOB*, "Gej muškarce privlače ekstremni oblici ženstvenosti – cijeli taj izgled plave seks-bombe s velikim sisama i uskim strukom. Taj im je stereotip jako privlačan a i meni je." Ona tvrdi da to nije erotično samo po sebi, ali nije čudno da se homoseksualci pale na sise. "Ako ti se ne sviđa glavno jelo, ne znači da ti se ne bi svidio prilog." Što joj se najviše sviđa u izvođenju pred gej publikom? "Osjećam se kao riba u vodi u sobi punoj ljudi koji znaju kako je kad se nigdje ne uklapaš. Visoka sam 180 cm, a veličina grudi mi je 34DD – kad vidim druge ljude koji se ne uklapaju u ovaj svijet, znam da ću se dobro provesti."

Veličina nije važna

Žene imaju složen odnos prema svojim grudima. Volimo ih, ali isto tako želimo da budu veće ili manje, više simetrične, prpošnije. Jedna moja prijateljica ima grudi koje izgledaju kao da vas žele napasti (ona tvrdi da je bit u grudnjaku), dok neke druge čine sve da bi ih sakrile. Grudi su toliko fetišizirane da naprosto moramo biti zbunjene: sviđa nam se pozornost koju izazivaju, ali želimo biti poznate i zbog nečeg važnijeg od veličine naših košarica.

Nije ni toliko jednostavno voljeti ženske grudi. Sisoseksualna ljubav prema sisama čini mi se kvalitativno različitom od one heteroseksualnih muškaraca. Svima bi se mogla sviđati stranica poput breastlove.blogspot.com, ali heteroseksualci često postaju bespomoćni kad vide dobro razvijene ženske dude (iako u tome nema ništa loše). Sisoseksualci se ne koriste grudima za spolno zadovoljstvo na isti način. One su samo dodatni bonus, dodatni par lubenica koji ide uz ono čime već rukujete.

Minx je prilično konkretna u svojoj žudnji za sisama, kao da je to više standard nego devijacija. "Kako ih ne voljeti? One su meke, slatke i umirujuće. Snimala sam scenu u kojoj mi je prijatelj šibao stražnjicu dok sam ležala na njegovoj napola odjevenoj supruzi. Mogla sam prigušiti svoje vriske u njezinu bujnom poprsju. Njezine su dojke bile savršen prigušivač", izjavljuje ona. "Jedna od meni omiljenih stvari jest kad trljam svoje grudi o grudi druge žene, pogotovo ako su veće i prirodne."

Moja hetero-frendica "Amy" zna točno o čemu Minx govori. Živahno mi je pričala da obožava sise. "Da sam muškarac, bila bih potpuno opsjednuta – pokašala bih ih dodirivati i igrati se njima koliko je god moguće. Obožavam se igrati muškim bradavicama jer su najbliže pravim sisama. Moglo bi se reći da sam skriveni ovisnik o sisama."

Neki ljubitelji grudi misle da je veće bolje, ali ja držim da sisoseksualci imaju obuhvatniji odnos prema grudima. Ne gnječe nam bradavice za vrijeme predigre i ne traže da stavimo umetke; mnogi istinski cijene naša poprsja u svoj njihovoj raznolikosti. BOB objašnjava zašto su grudi prekrasne: "Tu se uopće ne radi o fizičkim osobinama. Ono što svaki par grudi čini sjajnim jest osoba koja ih nosi. Možete platiti sjajan par, ali ne možete platiti osobnost, karizmu i smisao za humor – tri najseksi stvari koje može imati bilo koji muškarac ili žena s grudima."

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
http://www.villagevoice.com/people/0613,bussel,72655,24.html

Lekcija iz mitologije rock'n'rolla

Vatroslav Miloš

Od Springsteenom i Ramonesima inspiriranih *working-class* pankera do zrele velške intimističke avanture

Danas, kada je glazba i u žanrovskom i praktičnom smislu dostupnija i šarenija nego ikad, itekako je moguće da jedan mali, *blue-collar* bend koji svijet gleda kroz kaleidoskop jednog Joea Strummera ili Billyja Bragga bez zadrški može doprijeti do nas

The Gaslight Anthem

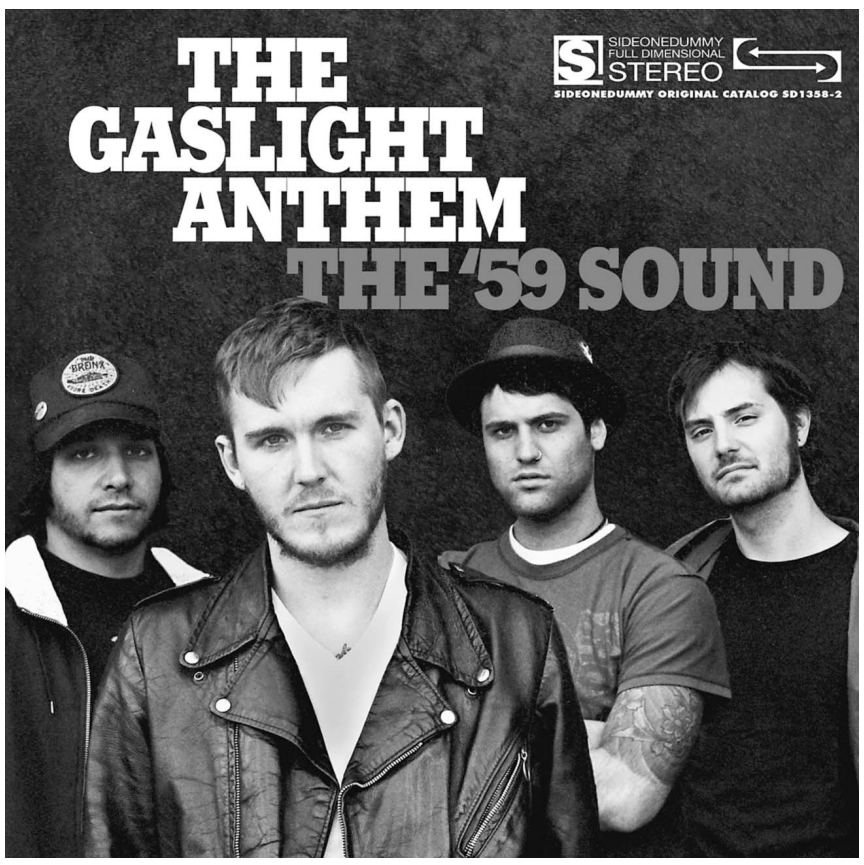
The '59 Sound
[SideOneDummy Records, 2008]

Postoji nekoliko priča o susretu Brucea Springsteena i Joeyja Ramonea nakon koncerta Ramonesa u Asbury Parku; najpoznatija je ona koja kaže da je Ramone zamolio Springsteena da za njih napiše pjesmu te da je potonji, inspiriran glazbom i njihovim razgovorom, iste večeri napisao jedan od svojih najvećih hitova - *Hungry Heart*. Ipak, na nagovor svog producenta, Springsteen je pjesmu zadržao za sebe. Nije to nikakva kripto-trivija, već podatak koji se u svakom trenutku može pronaći svakom boljom internetskom tražilicom. U ovom se trenutku možda i pitate čemu lekcija iz mitologije rock 'n' rolla. Pa, da budem sasvim iskren, čitajući kritiku EP-a *Señor and the Queen* grupe The Gaslight Anthem, ostao sam fasciniran idejom da bi *"pop glazba danas zvučala upravo ovako da Springsteen nije slušao producente"*.

The Gaslight Anthem je punk-rock bend iz New Jerseyja, američke države čija je radnička klasa itekako utisnuta u opus već spomenutog Brucea Springsteena. *The '59 Sound* njihov je drugi album, aranžerski i strukturno ponešto ujednačeniji od *Sink or Swim*, debija iz 2007. godine. Kao što i sam naslov albuma daje naslutiti, tekstovi frontmena Briana Fallona svojevrsna su avantura kroz američku popularnu kulturu; socijalne i emotivne uspone i padove onih na kojima mit o američkom snu počiva, ali i kritika suvremene politike koja, kao što to obično biva, najviše pogađa radničku klasu. U četrdesetak minuta albuma *The '59 Sound* gotovo da i nema slaba trenutka, izuzev eventualno grozno standardne *Even Cowgirls Get The Blues*. Iako Fallon često upada u liričke klišeje, iskrenost kojom ti stihovi odišu neporeciva je. Uostalom, sve nedostatke The Gaslight Anthem najčešće nadomješta aranžmanskim intervencijama, poput nasumična uvođenja pratećih vokalnih harmonija ili pomalo neočekivanih dinamičkih rješenja.

Od prve pjesme na albumu, *Great Expectations*, pa sve do zadnje, *The Backseat*, sve pršti od energije: klasična punk-rock dinamika izmjenjuje se s himničnim refrenima u frenetičnu ritmu i mitovima o oldtimer automobilima, mornarskim tetovažama i drive-in kinima. To je svakako najuočljivije u pjesmama poput *Old White Lincoln, The Patient Ferris Wheel* i *High Lonesome,* a u potonjoj Fallon čak direktno cirita pjesme Toma Pettyja, Springsteena i Adama Duritza. *Here's Lookin' at You, Kid*, antologijska rečenica koju Bogart upućuje Bergmanovoj u *Casablanci* na *The '59 Sound* upisana je u magnetsku traku kao nostalgična balada, a Fallon u *Miles Davis & The Cool* u pozadinu još jedne tragične ljubavne priče stavlja čak i proslavljenog jazz trubača.

Rijetko tko bi mogao reći 2008. godini da će bend koji toliko direktno baštini Springsteenovu estetiku iz *Born to Run* faze naići na toliku količinu kritičke naklonosti. Iako veoma klasični u svom izričaju, čini se da upravo The Gaslight Anthem kao i, primjerice, The Hold Steady ili The Weakerthans, vrlo precizno indiciraju kompletan diverzitet suvremene pop glazbe. Danas, kada je glazba i u žanrovskom i praktičnom smislu dostupnija i šarenija nego ikad, itekako je moguće da jedan mali, *blue-collar* bend koji svijet gleda kroz kaleidoskop jednog Joea Strummera ili Billyja Bragga bez zadrški može doprijeti do nas.



Euros Childs

Cheer Gone
[Wichita Recordings, 2008]

U jednom trenutku u devedesetim godinama, kada je na britanskom otoku za glazbenika najvažnije bilo imati frizuru poput Damona Albarna, daleko od hip ukusa *NME*-jevih novinara, u industrijaliziranim predgrađima i obalnim gradićima Walesa stasala je jedna sasvim drugačija glazbena scena. Baštineći izričaj ekspatriranog sunarodnjaka Johna Calea više nego sintetiku lokalnih suvremenika, nekoliko tinejdžera odlučilo je prkositi mediokritetima na tada vrlo neortodoksan način – akustičnim gitarama i analognim klavijaturama. Radi se, dakako, o Gorky's Zygotic Mynci. Duboko ukorijenjeni u tradicionalnu velšku kulturu i jezik, Gorky's su stvorili unikatan amalgam folka, psihodelije i popa koji jednako duguje engleskom koliko i velškom nasljeđu. (Koliko je zapravo homogena velška glazbena scena možda se najbolje vidi u *Beautiful Mistakeu*, dokumentarcu Marca Evansa koji prikazuje članove grupa Super Furry Animals, Manic Street Preachers, Catatonia i Gorky's Zygotic Mynci kako s Johnom Caleom izvode njegove skladbe.)

Uz Richarda Jamesa, Euros Childs bio je glavni autor na devet albuma i nekoliko nenabavljivih kaseta koje su Gorky's Zygotic Mynci izdali u periodu od 1992. do 2006. godine kada su se službeno razišli. U međuvremenu je Childs izdao čak četiri solo albuma, uključujući i nedavno izašli *Cheer Gone*, snimljen u Nashvilleu s producentom Markom Neversom (Lambchop, Bonnie 'Prince' Billy, Calexico, Silver Jews). Unatoč tome što je snimljen u meki tvrdokornog countryja i što na nekoliko mjesta dominantne instrumentalne uloge imaj *lap-steel* i bendžo, *Cheer Gone* sve je samo ne country album.

Premda Childs nikada nije odlutao daleko od poetike grupe Gorky's Zygotic Mynci, ovaj je album intimniji i zreliji od svega što je do sada snimio. To je uočljivo prvenstveno u izostanku distorziranih violina i psihodeličnih orgulja poput onih u frenetičnoj *Poodle Rockin'* (s albuma *Spanish Dance Troupe*, Mantra, 1999). U *Autumn Leaves*, prvoj pjesmi s albuma *Cheer Gone*, klavir, *lap-steel* gitara i nježan vokal isprepliću se tako primamljivo da gotovo možete osjetiti jesenski vjetar na licu i nakupine lišća pod nogama. Slijedi *Summer Days*, čiji prekrasni surf-solo na gitari stvara atmosferu odgovarajuću naslovu pjesme, dok se *Nineteen Fifties* čini kao reinterpretacija pjesme *Honeymoon with You* (s albuma *How I Long to Feel That Summer in My Heart*, Mantra, 2001). *Always Thinking of You* klavirska je minijatura koja funkcionira kao kratki intermezzo između dvije klasične folk numere – *My Love is Gone* i *Farm Hand Murder.* Tu je i za Childsa obavezna skladba na velškom, a ovaj put to je sablasna, gotovo morbidna *O Ein Daear.* Za kraj je odabrana *Sing Song Song,* dječja pjesmica ili duhovita brojalica u bluegrass maniri koja savršeno funkcionira kao posveta glazbeno-geografskom području kojem Childsova poetika duguje toliko mnogo, ali koju je uvijek interpretirao s gotovo dječjom naivnošću.

Stvarajući pop glazbu iz pozicije tako specifične kulture i jezika te unatoč činjenici da ne pridaje toliku važnost soničnom eksperimentu koliko onom kulturnom, Euros Childs je, barem što se alternativne glazbe tiče, svakako jedan od intrigantnijih autora europskog kontinenta.

glazba

Kvartetom u ime vremena

Mersid Ramičević

U Sarajevu 2008., ničim do *Kvartetom za kraj vremena* nije bilo primjerenije slaviti Messiaena. Remek-djelom, koje će kompozitor napisati kao zatočenik u njemačkom nacističkom logoru

Koncert ansambla SONEMUS, Bošnjački institut, Sarajevo, 17. prosinca 2008.

Nasušne (kompozitorske) godišnjice, kao ciklični spomenici vremena, obično su povod za svojeglavu umjetničku naraciju i svitke duha a katkada i za promenade intelektualne pripovijesti. No, kada slavljenički pokusi se svedu na rezolutne i simbolične činove otpora, onda je to sugestivni pokazatelj vrijednosne i svakojake profilacije manjinske poetike u presi jednoobraznog društvenog miljea.

Minuloga desetoga decembra, navršilo se je stotinu godina od rođenja kompozitora Oliviera Messiaena. Ličnosti, koja je u sebi supstituirala posvećena katolika i klasika muzičke moderne, pasionirana ornitologa, te pedagoga Pierreu Boulezu, Karlheinzu Stockhausenu, Iannisu Xenakisu, Gerardu Griseyu, Tristanu Murailu i drugima. Ukratko, kompozitorima koji će skriviti najznačajnije stilske tendencije u umjetničkoj muzici sa početaka druge polovice dvadesetoga vijeka.

O tom povodu, sarajevski SONEMUS ansambl, izvođenjem *Kvarteta za kraj vremena*, sedamnaestoga decembra u sarajevskom Bošnjačkom institutu, obilježio je ovaj jubilej, rijedak po dometu u historiji muzike dvadesetoga vijeka. Time se je Sonemus, sljedstveno svojoj *marginalnoj* estetici, koja počiva ponajprije na umjetnički relevantnoj etici, upisao u globalnu mapu prošlogodišnjeg praznovanja Messiaena.

Kvazi-nadri-psiho-modo-pop

Podsjećanja radi, još onomad se vaskoliki svijet utrkivao ko će kome dobaciti više čokoladnih *Mozart* kuglica i ko će uspjelije žonglirati sa dvjesto pedeset Mozartovih godina. Slično tome, u 2007.-oj, UNICEF je klicao i u ašk zapadao za velikim mističnim pjesnikom Rumijem, čiji muzički kanon seže do danas, cijelih osam stoljeća.

Ali, kada je riječ, o spomenutom Messiaenu, stvari stoje nešto drukčije, poglavito u regionu evropskog jugoistoka. Iako je Messiaen, već decenijama, dio prosvećenog koncertnog repertoara, u našoj kvazi-nadri-psiho-modo-pop sredini to je i nadalje ime koje biva dokučivo jedino u stamenoj intelektualnoj opoziciji, odnosno teoriji. Sunovratno je da za Oliviera Messiaena na ex-jugoslavenskim prostorima (sa)znaju tek povlašteni ili oni koji su tome učinili dostatan trud. Time, Sonemus ansambl postaje neizostavna karika što ovaj naš prikrajak svijeta drži tankom niti u svezi sa ostatkom civilizovanoga čovječanstva.

Spomenuti koncert desio se je nakon višemjesečne koncertne pauze ansambla. I, tim prije, vidno obradovao svoje fanove, kojih je na izvođenju Messiaena bilo skoro pa dvjestotinjak. U skromnoj ali ugodnoj sali Bošnjačkoga Instituta te je večeri vladala koncentrirana tišina, da li zbog Messiaena ili Sonemusa, sasvim će biti svejedno.

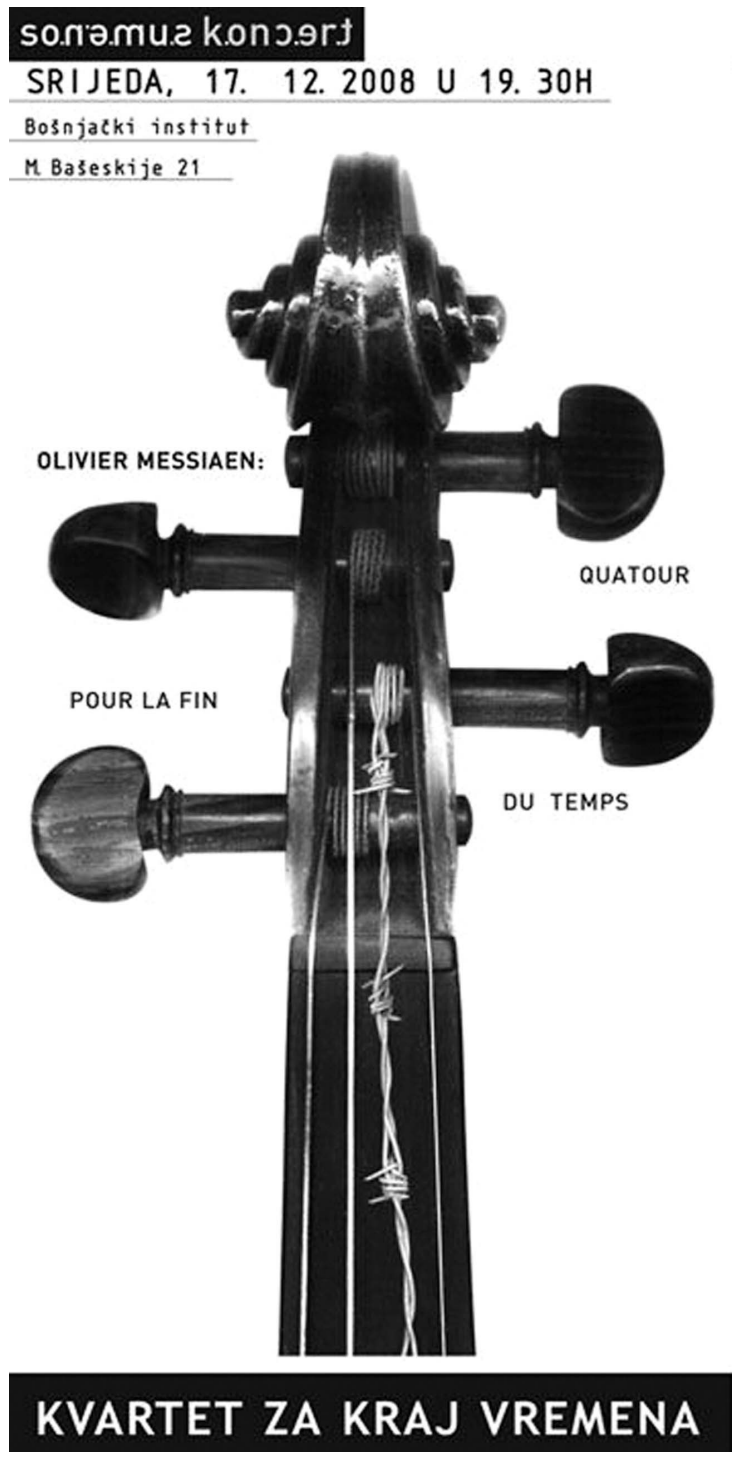
U takvoj idiličnoj atmosferi, *Kvartetom* verzirane uši dale su, djelimično zahvaljujući i Messiaenu, prečuti na trenutke ne baš sinhrono izvođenje ansambla koje je sasvim sigurno uvjetovano brojem i manjkavošću proba koje su prethodile koncertu. Za takvo što, uz malo volje, razlog bismo vjerovatno mogli tražiti u onoj ofucanoj krilatici *Kol'ko para, tol'ko i muzike* a odgovornost u lokalnim ministarstvima za razne folklorne i pseudonacionalne namjene. Međutim, bez obzira što to neće biti jedan od vrsnih SONEMUS-ovih koncerata, koje svakako pamtimo, do izražaja će doći neke osobenosti SONEMUS muzičara, koje odlikuje nesvakidanja spretnost i umjetnička perpetuiranost. Sa takvim atributima, neće biti problematično to što, primjerice, violinistkinja Violeta Smilović-Huart pojedine fragmente partiture utvrđuje na samome koncertu, kao ni to da pijanistica Julija Gubaidulina u interpretativno nategnutim momentima demonstrira svoju *ruskofilsku* samouvjerenost. Tome u prilog, violončelista, prof. Jevgeni Ksaverjev je svoja mjestimična intonativna klizanja uspio utopiti u dubinu fraze vlastite invencije. S druge strane, ipak, biće da je klarinetista Vedran Tuce jedini koji je svoj instrument sasvim preparirao za ovo izvođenje Sonemusa. On je muzičar, koji već izvjesno vrijeme, svojim sigurnim tonom, plijeni pažnju auditorija i važi za izvođača koji se nameće svojim konzistentnim nastupima.

Utješan Messiaenov totalitet vremena

No, kako Sonemus, rekosmo, nema naročite preporuke za potporu od sarajevskih institucija kulture, to ga možda čini i utoliko programski slobodnijim. Dok, na primjer, hrvatsku inačicu iste priče, Cantus ansambl, ne zaobilaze brojna imena hrvatske kompozitorske prakse čija estetika najčešće vonja na današnje opatijsko potkusurivanje, dotle se Sonemus ima kititi svojim mondijalističkim tendencijama. U godinama za nama, Sonemusov repertoar će zorno ukazivati na imena i djela koja doslovno obilježavaju muzičku modernu ali i ona koja su simptom recentnih tokova.

Kao potvrda svemu prethodnome, u Sarajevu 2008., ničim do *Kvartetom za kraj vremena* nije bilo primjerenije slaviti Messiaena. Remek-djelom, koje će kompozitor napisati kao zatočenik u njemačkom nacističkom logoru. U toj egzistencijalističkoj ravni, generisanoj sigurnim trijumfom volje, s pride mističnim obratima broja sedam, da se kontekstualizirati ovaj rad i u prirodu skoroga sarajevskog pakla. Nažalost, Messiaenova posveta anđelu apokalipse koji upozorava da "više neće biti vremena" do danas se, paradoksalno, zagubila, pa je u sarajevskom mirnodopskom *logoru* sa živim i kružećim Godarovskim tramvajem iz *Francuskih kolaža*, još uvijek teško mislivo ovakvo djelo. No, kane li ljudi u Bosni, a i šire, slaviti uopšte neku novu godišnjicu Messiaena, i dostojno polagati na vlastitu prošlost, zavisiće to ponajprije od toga hoće li sami za sobom ostaviti neku svoju *Guernicu*, svoj *Vrisak* ili napokon svoj *statement* o kraju vremena. Jer, reklo bi se, da savremeno lucifersko doba antičke kulture i tradicije monoteističkih vjera je u dubokom žljebu sudbinske i ovozemaljske *ploče*. One prve, koja je apsolutni tekst i druge koja je kotao apsurda i na kojoj je sav profani bilans svetosti. U utješnom Messianovu *totalitetu* vremena, budući se čovjek da misliti kao vremenit stvor, u Sarajevu je prethodna godina bio broj koji bi se jedino dao sabirati sa nulom.

U epohalnoj Kavafijevoj pjesmi, dvorska svita, prethodnica neoliberalne i evropske, mudro čekajuć' barbare, a razočarana njihovim izostankom, konstatuje: "Šteta, ti ljudi su i bili neko rješenje." Možda, ovim stihom postaje jasnim, šta je zapravo društveno postmoderni Baudrillard poručio u svom eseju *Zašto za Sarajevom ne treba plakati*. Time, za naše nepri-



like, postaje statusnim *Kvartet za kraj vremena*, poglavito *Liturgija kristala*, mada ništa manje znakoviti nisu ni ostali stavovi, teološki utemeljeni na *Apokalipsi po Svetom Ivanu*.

Forenzičari u McDonald'su

U postapokaliptičnoj Bosni i Hercegovini, 2008., na djelu je humanizacija zločina i kultivacija zemljišta u koje će kiša, snijeg i magla što talasa među planinama Olimpa još dugo u dubinu potiskivati zapekle sedimente krvi. Za početak, poput forenzičara u američkim filmovima koji nikada nisu omanuli, ne preostaje ništa doli da zagrizemo McDonald's sendvič.

U međuvremenu, po poetici zadnjega koncerta i Sonemusova mesijanska angažmana, dade se prepoznati i da je Messiaen vjerovatno zadnja ličnost univerzalističkog, humanističkog tipa. U svom stvaralačkom radu on će se suvislo baviti starogrčkim tropama, hindu ragama i atipičnim indijskim instrumentarijem. Naravno, kao kompozitor, koji će tim primjesama i postulatima suvereno strukturirati tok vlastita bića, kao redovna orguljaša više od šezdeset godina u pariškoj katedrali Svetoga Trojstva. Messiaen će biti još jedan u nizu značajnih stvaralaca, skoro jedini u oblasti muzike, koji će pored raznih literata, pjesnika, tragičara i mistika, biti strastveni istraživač ptičijega poja. U tom smislu će ostaviti čak sedam tomova transkribiranog samozatajnog ptičijega pjeva. S druge strane, poput ptica, njegovi učenici će raslojiti i učiniti rizomatičnim mnoge statusne elemente, iste one kolorističke tradicije iz koje je iznikao i Messiaen. Možda se najaktuelnijim čine napori, sada već pokojnog Griseya koji je svoj rad konstituisao držeći za dogmatičnu rezonanciju tembra, i Tristana Muraia koji i danas duboko grebe zanimajući se za teksturu samoga zvučanja.

Kad se podvuče crta, Schopenhauer je sasvim sigurno mašio nadajući se dvadesetom stoljeću, kao stoljeću poslanstva hindu kulture vrlim zapadnjacima, ali je ipak pogodio da je muzika *preslika same volje* a dodajmo i da je Messiaen *volja* same muzike.

Kane li ljudi u Bosni, a i šire, slaviti uopšte neku novu godišnjicu Messiaena, i dostojno polagati na vlastitu prošlost, zavisiće to ponajprije od toga hoće li sami za sobom ostaviti neku svoju *Guernicu*, svoj *Vrisak* ili napokon svoj *statement* o kraju vremena

Mali Isus i veliki Šutej

Trpimir Matasović

Ne treba sumnjati u dobre namjere Joséa Carrerasa i drugih Šutejevih prijatelja. Oni su zaista došli u Zagreb u najboljoj namjeri i bez ikakvog osobnog interesa. S druge strane, u sâmom je Zagrebu osobnih interesa oko ovog koncerta bilo s više strana

Koncert za Vjekoslava Šuteja i Zakladu Ana Rukavina, Košarkaški centar Dražena Petrovića, Zagreb, 19. prosinca 2008.

Jednako upitna teza o cilju koji opravdava sredstvo postaje još dvojbenijom kada je, osim sredstva, problematičan i sâm cilj. Kada je riječ o spektaklu u Čiboni, u kojem je 19. prosinca prošle godine ekipa zvučnih imena iz opernoga svijeta, predvođena Joséom Carrerasom, zapjevala uz pratnju Zagrebačke filharmonije, igra je odigrana vrlo vješto. Jer, argumentu da je ovim dobrotvornim koncertom prikupljena velika svota za Zakladu Ana Rukavina uistinu se nema što prigovoriti – za novac koji stvarno dođe do te zaklade može se, bez ikakvih ograda, reći da je otišao na pravo mjesto.

Smokvin list

No, ta je priča tek svojevrstan smokvin list za ono o čemu je, zapravo, stvarno riječ. A, koliko god to možda bilo provokativno, pa i politički nekorektno, ipak treba postaviti pitanje je li bilo potrebno i umjesno istom prilikom prikupljati i sredstva za liječenje Filharmonijinog šefa-dirigenta Vjekoslava Šuteja. Da, čovjek je zaista teško bolestan i njegovo je liječenje u Americi stvarno vrlo skupo. No, Šutej nije običan smrtnik kojem bi život visio o niti zato što si ne može priuštiti liječenje. Naprotiv, riječ je o čovjeku čija mjesečna plaća porezne obveznike košta više nego plaće predsjednika Republike i premijera zajedno, čemu treba pridodati i daljnja sredstva koja su za njegovo liječenje već izdvojena iz gradskog proračuna. K tome, Šutej, kojem su usta uvijek bila puna domoljublja, nije imao povjerenja u hrvatski zdravstveni sustav, nego je već par dana nakon postavljanja dijagnoze bio na putu za Seattle i jednu od najskupljih bolnica na svijetu. I to bi bio sasvim legitiman čin, samo da je veliki dirigent u tu svrhu bio spreman posegnuti u vlastiti, vrlo dubok džep.

Ne treba, doduše, sumnjati u dobre namjere Joséa Carrerasa i drugih Šutejevih prijatelja. Oni su zaista došli u Zagreb u najboljoj namjeri i bez ikakvog osobnog interesa. S druge strane, u sâmom je Zagrebu osobnih interesa oko ovog koncerta bilo s više strana. Tu je ponajprije Filharmonijin ravnatelj Miljenko Puljić, koji se na koncertu pojavio zaogrnut šalom s natpisom *Điđi, volimo te!* Njemu je itekako u interesu da Šutej preživi, i doslovno i u prenesenom smislu, jer je svjestan da ga je taj dirigent, zapravo, stvorio i doveo na sadašnju poziciju. A s te će pozicije vjerojatno jednako brzo sići kao što se na nju i popeo onog trenutka kada Šutej prestane povlačiti na koncu svog velikog prijatelja Milana Bandića, pri čemu je sasvim nebitno povlače li se ti konci iz Zagreba ili iz Seattlea.

Nešto manje očite, ali ne i manje bitne interese ima u toj priči i Dražen Siriščević. On se organizacije koncerta latio deklarativno također iz prijateljskih pobuda, ali ne treba zanemariti da je ovaj događaj prilika da se zaradi još koji plus kod gradskih moćnika, pogotovo u trenutku kada je ovaj dugotrajni televizijski novinar i kratkotrajni diplomat naumio zasjesti na mjesto ravnatelja Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog.

Zvijezde na tekućoj vrpci

Sâm koncert ovdje je, u osnovi, potpuno sporedna stvar. Bila je to standardna revija opernih hitova, pod ravnanjem, tko zna zašto, čak petorice dirigenata. Na tekućoj su se vrpci nizale operne zvijezde, što one čiji je sjaj već davno izblijedio, što one koje su još na vrhuncu, ali su, čini se, debelo precijenjene. Manje-više jedine svijetle točke bile su svjetska diva Inva Mula, ali i naša samozatajna sopranistica Valentina Fijačko, što je, u zbroju, ipak premalo za davanje pozitivne ocjene za glazbeni aspekt ove priče.

Od čitavog je programa, paradoksalno, na simboličkoj razini najviše smisla imao dodatak – božićni hit *Tiha noć*, u višejezičnoj izvedbi svih sudionika. Nije to bio samo puki danak konzumerističkoj predblagdanskoj pseudoreligioznosti, ili možda posveta bečkim božićnim koncertima, na kojima je Šutej izgradio veći dio svog međunarodnog rejtinga. Naime, zazivanje Maloga Isusa, umjesto velikoga Šuteja, ovdje je bilo pogođeno i više nego što su organizatori uopće bili svjesni. Jer, zemlji u kojoj se, u vrijeme globalne krize, od običnih smrtnika traži da stegnu remen, dok se za osobe s menadžerskim plaćama organiziraju humanitarni spektakli, zaista može pomoći još samo – božanska intervencija.

Tekst je objavljen na Radiju 101 *u emisiji* Antena *20. prosinca 2008. Oprema teksta redakcijska.*

glazba

Zločin koji je morao biti počinjen

Nate Patrin

Generaciji izrasloj na tridesetsekundnim obrazovnim filmovima *Ulice Sezam* i stimuliranoj stalnim mijenjanjem televizijskih programa prirodno je odgovarao Steinskijev recept za igranje slušateljskim rasponom pozornosti: postavi ritam, ubrzaj ga nekoliko puta da bi održao dinamiku i upleti gomilu tematskih, ponekad arogantnih semplova televizijskih voditelja ili političara, te na kraju reci: koga briga za tužbe

Steinski, *What Does It All Mean? 1983-2006 Retrospective*; Illegal Art; 2008.

Što više razmišljate o tome, to vam se čini ironijski prikladnije da je jedan od ključnih trenutaka u povijesti hip-hopa – kontroverzija oko prava na korištenje semplova i zvučne aproprijacije – nastao zbog tridesetdvogodišnjeg televizijskog producenta reklama. Steve Stein bio je puno više od običnog diletanta; kao polovica megamix dvojca Double Dee and Steinski bio je dovoljno duboko uključen u nastanak novog glazbenog žanra da bi utjecao na njega izlaskom epohalnog prvenca *Lesson 1 (The Payoff Mix)* 1983. godine. *The Payoff Mix*, stvar koju su sastavili i s njom pobijedili na natjecanju u remiksiranju, bila je prerada pjesme benda G.L.O.B.E. & Whiz Kid *Play That Beat Mr. DJ*, u koju nisu stavili samo uobičajene reference na plesne hitove kao što su *Rock It* i *Last Night a DJ Saved My Life*, nego su i ubacili različite zvukove – primjerice, dijalog iz *Casablance*, dijelove savjeta iz nekog plesnog tečaja i glas Little Richarda. Bilo je nevažno što nije bila riječ o virtuoznim DJ-ima i što su sastavili cijelu stvar pomoću osmokanalnog snimača i kazetofona; oni su prihvatili hip-hopersku tradiciju reformatiranja postojećeg materijala i pretvorili je u postmoderni luna-park.

Generaciji izrasloj na tridesetsekundnim obrazovnim filmovima *Ulice Sezam* i stimuliranoj stalnim mijenjanjem televizijskih programa prirodno je odgovarao Steinskijev recept za igranje slušateljskim rasponom pozornosti: postavi ritam, ubrzaj ga nekoliko puta da bi održao dinamiku i upleti gomilu tematskih, ponekad arogantnih semplova televizijskih voditelja ili političara, te na kraju reci: koga briga za tužbe. Već 1986. bilo je jasno koliko je legalno upitna i komercijalno nemoguća njegova glazba, kada je glazbeni kritičar Robert Christgau napisao članak o njegovoj glazbi za *Village Voice* pod naslovom *Odličan plesni album koje ne možete kupiti*, no pogodio je točno u središte kad je za njega napisao da je "vječno razočaran optimist koji i dalje smatra da zvukovi i prizori koji vibriraju u američkoj svijesti ne samo da ne spadaju pod zakon o autorskim pravima, nego da po prirodnom pravu pripadaju svakom građaninu."

Iritantno poznat, no nesmjestiv *old-school* ritam

Nedugo nakon toga Steinski je objavio *The Motorcade Sped On*, plesni album o Kennedyjevu ubojstvu koji je teško stizao do svijesti Amerikanaca, osim ako je taj Amerikanac bio pretplaćen na *New Musical Express* koji ga je darivao čitateljima u obliku flexidisca. Ustavari, pošto je većina Steinskijeva materijala bila dostupna samo kao *bootleg*, best-of kompilacija na dva diska *What Does It All Mean? 1983-2006 Retrospective* čini veliku uslugu slušateljima time što skuplja njegov najbolji materijal na jednom mjestu – ne samo dobar dio solo rada, nego i kompletan *2002 BBC/Solid Steel rough mix Nothing to Fear*, koji se općenito smatra jednim od najboljih mikseva posljednjih nekoliko godina.

Nothing to Fear može biti iznenađujući vrhunac ove kolekcije, čak i uzevši u obzir klasični materijal na prvom disku. Lijepo je čuti Steinskija kako stvara miks duži od nekoliko minuta – u ovom slučaju riječ je o malo manje od sat vremena ispunjenih gomilom ludih upadica i zvučnih šala, a u isto je vrijeme nešto na što se može plesati. Prepoznatljive melodije (*Swan Lake* grupe Blackalicious, Nellyjeva *Country Grammar*, De La Soul i *The Art of Getting Jumped*) polagano prelaze u nepoznate; čut ćete iritantno poznat, no nesmjestiv *old-school* ritam, što vas vrlo lako može izludjeti. Cijeli je album pojačan snimkama glasova koje guraju jedna drugu s puta i stvaraju multigeneracijsku struju svijesti: tu su Glengarry Glen Ross, *Rocky & Bullwinkle*, Groucho Marx, propovjednici, komedijaši te ispad Louisa Farrakhana koji izvikuje pred posjetiteljima konvencije Jack the Rappera 1980. godine kako se "bijelci bave kontrolom umova". Tu su i zvučni efekti iz *Zvjezdanih staza*, komični upadi različitih zvukova i rekontekstualizirani pop-kulturalni koani i floskule: "this is a special magic", "wait a minute – are you guys actually gonna go through with this thing?", "the airwaves are sacred". Steinski se ne srami svog statusa seniora na ovom miksu (pojavljuje se i glas koji uzvikuje "he's old enough to be my father!"), no taj osjećaj susreta stare i nove škole hip-hopa čini da njegovih pedesetak godina izgleda potpuno nebitno – toliko se toga nalazi u ovom miksu da je nemoguće pronaći posebne znakove naginjanja obilježjima bilo koje obale, stila, područja ili generacije, ičemu osim samog hip-hopa.

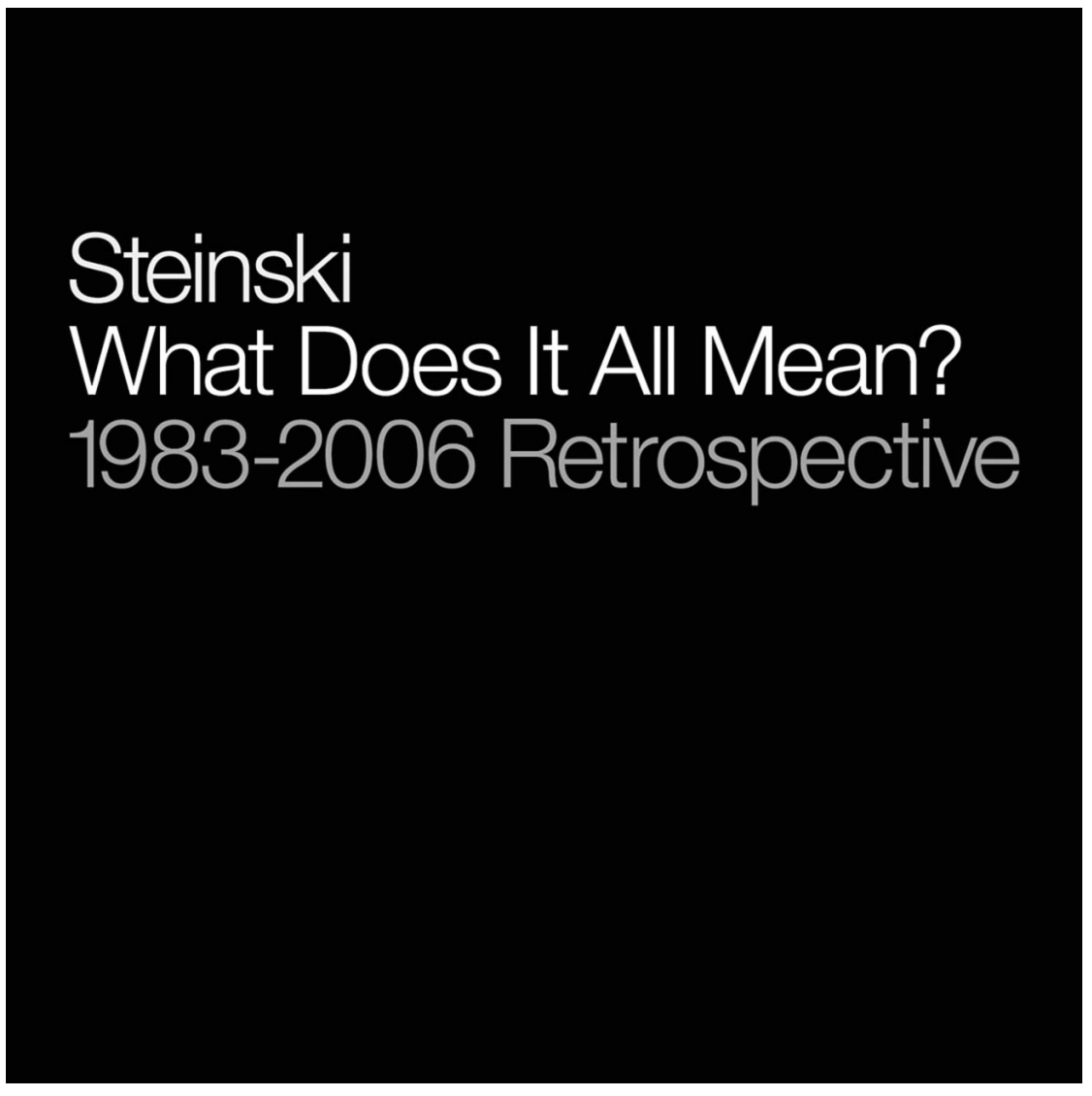
Energičan ultramiks koji prelazi žanrovske odrednice

Dublji uvid u Steinskijev stil i zvučni identitet je, naravno, prisutan na prvom disku, na kojem možete pronaći standardne b-boy himne, kao i uznemirujuće, gotovo avangardne obrade mračnijih trenutaka američkog života. Do 1985. Steinski i njegov partner Double Dee stvorili su još dva dodatna *Lessons* albuma da bi ih dodali na *The Payoff Mix*. Ime albuma *Lesson 2 (James Brown Mix)* govori sve. U vrijeme kad je Roland 808 svojim zvukovima i dalje vladao produkcijom hip-hopa, bila je neobična zamisao kombiniranja uobičajenih hip-hop semplova (*Apache, Double Dutch Bus*) s gomilom raznih fragmenata funk hitova Jamesa Browna – trebalo je još jedino da se pojave Bomb Squad i dadu završni pečat novonastajućem žanru. *Lesson 3 (History of Hip Hop)* iz 1985. godine dodatno učvršćuje povijesnu važnost breakbeat aspekta ovog žanra preko mudro otetih Kennedyjevih citata ("the torch has been passed to a new generation of Americans"), sempla pjesme *Planet Rock* Afrike Bambaate i breakbeatova kao što su oni iz pjesme *Scorpio* Dennisa Coffeya i *Dance to the Drummer's Beat* Hermana Kellyja & Lifea. Double Dee i Steinski napravili su desetljeće nakon svoje posljednje suradnje dva miksa: 1998. stvorili su hiperaktivni, elastični, gotovo transformirajući old-school funk-party remix pjesme *Jazzy Sensation* Afrike Bambaate, a 1999. *Voice Mail (Sugar Hill Suite)* - energičan ultramiks koji prelazi žanrovske odrednice. Te pjesme pružaju osjećaj vrtoglave sreće autora koji ponovno rade s klasičnim materijalom.

No, tu je i posljednja stvar, prethodno neobjavljena "Number Three on Flight Eleven", koja spaja snimku poziva Betty Ong iz zrakoplova United Flight 11, otetog 11. rujna, s uznemirujućom ambijentalnom naricaljkom nalik na radove Briana Enoa, te je jedina pjesma na ovom albumu koja je teška za slušanje. *Lesson 2* odgovara na pitanje postavljeno u nazivu ove kompilacije citatom *Change the Beat* Fab 5 Freddyja ("this stuff is really fresh"). No, osim njezina plesnog potencijala, riječ je i o duboko promišljenoj glazbi. Vjerojatno i ilegalnoj, što samo čini sve ovo zločinom koji je morao biti počinjen. z

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno na www.pitchforkmedia.com/article/record_review/50729-what-does-it-all-mean-1983-2006-retrospective. Oprema teksta redakcijska.

Desetljećima je kultni heroj Steinski vladao kao prava underground legenda. Zbog nezgodnog zakona o autorskim pravima njegovi su se izrazito utjecajni old-school zvučni kolaži (nazvani *Lessons*) tajno razmjenjivali među DJ-ima i ljubiteljima hip-hopa, a nikad legalno nisu objavljeni. Izgleda da je na vrbi rodilo grožđe, jer je Steinski napokon počeo djelovati polu-legalno s *What Does It All Mean?* – esencijalnom retrospektivom na dva diska. Tim albumom Steinski zauzima mjesto izgubljene karike između kontrakulturalne komedije Firesign Theatrea i kulturnih diverzanata kao što su DJ Shadow i Cut Chemist. Steinskijeva estetika šaljivca uključuje gotovo sve: Jamesa Browna, Groucha Marxa, crtane filmove, stare reklame i sve ostalo što mu padne na pamet. (Nathan Rabin) z



Steve Stein

Život među tjelokradicama

Hugo Currie

Zastupnici u Kongresu u osnovi su plaćeni zaposlenici velikih korporacija koji rade ono što im se kaže. No, u isto vrijeme ja mogu sjesti za računalo i preuzeti novu stvar 50 Centa na svoj ipod a da nikome ništa ne platim, tako da je s tim tipovima gotovo

Primjenjuješ li Burroughsovu školu slučajnosti u svom radu – izreži na komade, ubaci u vreću, promiješaj i iskoristi ono što iziđe kojim se god redoslijedom pojavi.

– Želim da stvari zvuče dobro uza svu tu nasumičnost. Morate eliminirati dio slučajnosti ako ne želite postati neslušljivi i odbojno samozadovoljni. Ne želim stajati tamo i govoriti samome sebi vau, sviram ovu stvar u jedanaestšesnaestinskom ritmu dok ljudi razmišljaju imaju li vremena popiti još jedno pivo prije odlaska. Morate zadržati pozornost publike.

Jesi li razmišljao o slušateljima kada si radio* Lessons*?

– Da budem iskren – nisam. Bilo je to ugodno iznenađenje. Nismo razmišljali o publici, tim albumima smo isključivo željeli zadovoljiti same sebe. U to vrijeme smo visjeli u *Roxyju* koliko smo mogli i dosta toga je ostavilo utjecaj na nas, no mogu reći da nismo razmišljali o tome kako će nas prihvatiti publika. Promatrajući druge izvođače na živim nastupima dobili smo osjećaj koji bi prijelazi mogli upaliti. Douglasova sposobnost je bila takva da sam ga mogao pitati možemo li doći od točke A do točke L, na što bi on odgovorio što bismo mogli napraviti. Tada bismo napravili kostur stvari i svaki od nas bi je popunjavao raznim elementima sve dok je ne bismo dovršili. I stvar bi funkcionirala u ritmičkom smislu. Nisam siguran jesu li te stvari ikad potpuno funkcionirale kao plesna podloga u klubu, znam da neki dijelovi jesu. No, bili su to odlični albumi za puštanje na radiju. Klub je potpuno druga stvar, to je kao stavljanje albuma pod mikroskop.

Divni glasovi voditelja

Albumom* The Motorcade Sped On*, objavljenim na NME flexidiscu u Velikoj Britaniji, počeo si se baviti društveno-aktivističkim, političkim temama. Je li taj album ikad objavljen u SAD-u i kakve su bile reakcije?

– U SAD-u ga je objavio *Tommy Boy* kao dvanaestinčni promo-album na vinilu. Starije ljude, to jest ljude mojih godina, odbio je taj album, jer je emotivna povezanost sa stvarnim događajem bila puno jača od bilo kakve obrade koju sam ja mogao stvoriti. Neki su ga razumjeli. Mlađi ljudi (oni koji su opće čuli za Kennedyja i atentat – začudio bi se koliko njih uopće nema pojma) većinom su smatrali da je OK.

Imam u glavi sliku tebe kako probireš kroz arhive izbačenih scena i snimki koje poslije koristiš za svoje stvari – ima li toga?

– Haha… Prilično si blizu istine. Rano sam shvatio da se većina zanimljivih stvari s glasovima voditelja događa kada ne čitaju tekstove. Dok još nisam imao svoj studio, uvijek bih govorio inženjeru da počne snimati prije nego što priđu mikrofonu, jer su sve te male snimke bolje od glavne. Greške, nakašljavanje, spontane napomene… iskoristio sam tone tih stvari, npr. na *Nothing to Fear*. Mislim da su to divni glasovi.

Što dolazi prije, semplovi ili glazba?

– Obično pronađem nešto što mi se tematski sviđa, pa nakon toga nešto što bi se moglo glazbeno slagati. Bit će mnogo snimljenih glasova na idućem albumu i upravo pokušavam pronaći glazbu koja bi odgovarala atmosferi i osjećaju koji bude.

Stonesi su bili posebno gadni zbog toga što su stavljali svoja imena kao imena autora i ignorirali ljude koji su stvarno napisali te stvari. To nije pošteno – to je čisto varanje

Zaposlenici velikih korporacija

U posljednjih deset godina cijela glazbena industrija kao da je koagulirala u pet globalnih kompanija…

– O, na kraju će to biti jedna kompanija, koja će apsorbirati ostale dvije ili tri i u osnovi plaćati državi da štiti njezin interes na cijelom prostoru. Zastupnici u Kongresu u osnovi su plaćeni zaposlenici velikih korporacija koji rade ono što im se kaže. No, u isto vrijeme ja mogu sjesti za računalo i preuzeti novu stvar 50 Centa na svoj ipod a da nikome ništa ne platim, tako da je s tim tipovima gotovo. Svejedno, oni neće odustati. No, tko sam ja – neki pedesetogodišnji šmokljan koji čak nema ni vremena za to. Zašto bi neki dvanaestogodišnjak koji zna to napraviti uopće išao u trgovinu CD-a – baš njega briga za omote albuma.

Zaslužuje li glazbena industrija da nestane?

– Teško je odgovoriti na to pitanje – mislim, ima dobrih ljudi koji rade za izdavačke kuće, pametnih ljudi koji ne zaslužuju da ostanu bez posla, no u razvijenom svijetu općenito postoji puno ljudi koji ne zaslužuju da izgube svoje poslove, kao što se počelo događati. U SAD-u mnogo ljudi ne radi zbog toga što gomila robova u Kini proizvodi iste stvari kao i oni, i to samo za dolar dnevno. A velike tvrtke se smješkaju dok skupljaju dobit. Oni razmišljaju u stilu: "Zar nije ovo super? Šteta zbog onih tipova koji nemaju posla, ha?" To su žalosne, no neizbježne promjene, jer se svijet mijenja golemom brzinom.

Propagandna mašinerija

U* Village Voiceu *su napisali za tebe da si "vječno razočaran optimist koji i dalje smatra da zvukovi i prizori koji vibriraju u američkoj svijesti ne samo da ne potpadaju pod zakon o autorskim pravima, nego da po prirodnom pravu pripadaju svakom Amerikancu – da svi imaju pravo interpretirati ih i obrađivati ih kako god žele…" I dalje smatraš da sva glazba treba biti dostupna za sempliranje?

– Da, naravno, mislim da treba biti, jer je to smjer u kojem se ovo društvo razvija. Stvari se mijenjaju, stvari se događaju i ljudi se privikavaju na njih.

Mislim da rock'n'roll ne bi nikad nastao da su blues glazbenici zabranili Stonesima da upotrebljavaju njihove rifove…

– No bilo bi lijepo da im je netko platio. Stonesi su bili posebno gadni zbog toga što su stavljali svoja imena kao imena autora i ignorirali ljude koji su stvarno napisali te stvari. To nije pošteno – to je čisto varanje. Možda oni i nisu bili odgovorni za to, možda je bio kriv njihov knjigovođa ili menadžer, no mislim da je to različita stvar. Sempliranje je put naprijed u glazbi i kulturi.

Ima li umjetnik odgovornost biti politički aktivan?

– Pa, ima, no teško je odgovoriti na to pitanje. S jedne strane, imate sve te slučajeve iz prošlosti u kojima su vlade počinjale ratove, ljudi prosvjedovali i društvene se promjene događale kroz borbu, no, s druge strane, stvari su danas drugačije. Ovo je jedna od najvećih, najmoćnijih država na svijetu, a banda lažljivih lopova otela je vlast. Također imaju i golemu propagandnu mašineriju koja… Mislim da vam ne mogu ni opisati u kojoj je mjeri propaganda ovdje proširena. Postoji toliko ljudi čija stajališta stvaraju popularni mediji, a popularni mediji su u rukama republikanaca. To je nalik životu među tjelokradicama iz znanstvenofantastičnog filma. Razina javnog diskursa ovdje je na razini trećeg razreda osnovne. Teško je povjerovati koliko loše stoje stvari. Na primjer, nekoliko zadnjih anketa pokazalo je da više od polovice Amerikanaca ne vjeruje u teoriju evolucije. Z

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno na www.monkeyfunk.net/Steinski/Steinski.html. Oprema teksta redakcijska.

Marina Jurjević

Kako izaći iz determinacije znanjem?

Suzana Marjanić

S multimedijalnom umjetnicom Marinom Jurjević razgovaramo o njezinim performansima kao i o njezinu životu na relaciji Leatherhead, London – Rijeka

Dakle, već dulje živiš u Leatherheadu. Kako je došlo do tvog odlaska i kako bi opisala ukratko, koliko je to, naravno, moguće, britansku performersku scenu?

– Nakon što je Robi (moj muž) dobio posao u britanskoj IT tvrtci, godine 1999. preselili smo se u Leatherhead (Surrey), a ja sam u Rijeci napustila poslovnu karijeru i magisterij da bismo započeli svoj novi život "od nule". Tako sam počela raditi sa slijepim ljudima i s ljudima s posebnim potrebama, shvativši da je to posao koji istinski volim. Na tom sam poslu srela prijateljicu Hannah Stuart, koja me je nagovorila da se prijavim na Umjetničku akademiju. Nisam vjerovala da će me primiti, ali čudo se dogodilo i sada studiram umjetnost na Londonskom sveučilištu – koledžu Wimbledon i doslovno obožavam svaku minutu tog iskustva. Prve smo tri godine imali fantastičnu umjetnicu Edwinu Fitzpatrick kao voditeljicu studija, pod čijim smo se kritičkim okom, a u suradnji s grupom izvrsnih mentora, razvijali u smjerovima za koje nismo mogli pretpostaviti. Ja sam npr. prestala slikati na platnima i posvetila se instalacijskom radu, videu, fotografiji, konceptualnom pristupu, i ono što je nevjerojatno – pomalo performansu.

Voljela bih kada bih mogla nešto kompetentno reći o britanskoj performerskoj sceni, ali moram priznati da nedovoljno znam i ne bih mogla dati objektivan i kvalitetan opis događanja u toj sferi.

Hrabrost za "ući u performans"

Spomenula si kako je "nevjerojatno" što si se posvetila i performansu. Što te je pritom osobno usmjerilo na performans?

– Usmjerila me mentorica Claude Temin-Vergez, koja je klasificirala moju prvu prezentaciju "fine art" projekta *Transkripcija* kao performans. To je bio totalni šok za mene jer sam po prirodi jako sramežljiva i uvijek mi je bio problem istupiti pred ljudima. Hrabrost za "ući u performans" dalo nam je dvoje naših dragih performans-mentora Richard Layzell i Geraldine Pilgrim, koji su nas potaknuli i uveli u svijet performansa nizom proaktivnih vježbi i pričom o njihovim osobnim performerskim putovima. To mi je pomoglo da razlučim u sebi performera/icu (ako uopće tako mogu nazvati taj dio sebe) od *sebe* svakodnevne.

Krenimo od tvoje izložbe* Što je umjetnost?, *koja je 2007. godine postavljena u Galeriji O.K., i to kao dio ciklusa* Povratnici *koji je predstavio riječke umjetnike/ice koji/e su se školovali/e i žive u inozemstvu. Naime, na dan otvorenja s mladim glazbenicima i dvjema plesačicama izvela si performans* Improvizacija na temu sloboda, opresija i umjetnost, *gdje ste zajedno iskreirali glazbenu vizualizaciju na spomenutu temu* improvizacije. *Kako je izgledala navedena vizualizacija?

– Taj je performans zajednički rad muzičara Leona Valića (bas), Hrvoja Tomičića (električna gitara), Borne Miolovića (bubnjevi), plesačica – blizanki Tine i Sanje Bertović i mene (klavijature, koncept, slajd-projekcija i organizacija). Slajd-projekcija je serijom digitalnih slika reprezentirala dijalog boja: plavo – zeleno – žuto – crveno – plavo, nudeći neverbalni "kodeks" i koordinacijsku osnovu za primarnu improvizacijsku reakciju kao početnu točku razvoja teme u maniri "programiranog" slučaja (*chance*). Glazba je improvizacijski slijedila relativno apstraktnu formu našeg vizualnog, misaono i verbalno usuglašenog aranžmana (koncepta). Nitko nije znao točno kako će se tema razvijati, kako će tko reagirati, ali smo znali prijelomne videotočke koje su nas vraćale "na zemlju", vizualnom konceptu (prolog – plavo, represija – zeleno, sloboda – žuto, borba slobode i represije – crveno i kraj – plavo). Plesačice su, svaka plešući/improvizirajući svoju temu – "slobodu" ili "opresiju", reflektirale svoju osobnu priču putem pokreta a u relaciji s audio-vizualnim outputom te njihovom međusobnom interakcijom.

Dakle, improvizacija je bila samo djelomična. Svaki je performer, kako ističeš u opisu projekta, individua koja izvodi vlastitu neverbalnu interpretaciju teme, ali je u krajnjoj instanci ipak ograničen grupom. Pritom si, kako si spomenula, videoprojekciju označila kao jedinu koordinaciju između svih sudionika koja diktira prijelaz s teme na temu u točno određenom vremenskom intervalu. Inače, povodom spomenute izložbe Branko Cerovac je napisao da njome zorno demonstriraš smisao konceptualnoga tautologiziranja.

– Svi smo determinirani znanjem – nasljeđem, stilom, podsvjesnim, zato je i nemoguće govoriti o potpunoj improvizaciji ili slobodi, ma koliko se mi to trudili. Svjesna sam tog ograničenja i zato me improvizacija privlači kao eksperiment, kao neka vrsta igre kojom otkrivaš koliko možeš odstupiti od pravila kad si pod pritiskom – izložen publici i ograničen grupnim konsenzusom teme, realizacije i koncepta. Slobodan si, a ustvari neslobodan. Jedini je pravi smisao performansa tog tipa kreativni čin koji ti hrani radoznalost i daje zadovoljstvo u traganju za neverbalnim izrazom misli, a, naravno, i reakcija publike ako je ima J. Ako nema "kreativne destrukcije", odnosno zadovoljstva iza tog procesa, onda on nema smisla. Improvizacija kao suštinska odrednica performansa ne znači kaos ili da je sve dobrodošlo, i tu leži kontroverza slobode i neslobode u performansu tog tipa. Još od djetinjstva jedna od najboljih definicija slobode za mene je Marxova definicija "sloboda je svijest o neslobodi". U našem performansu svaki je performer "slobodna" individua, ali ograničena konceptom, točno definiranim vremenskim intervalom – odnosno vizualnim simbolima, kao i međusobnom reakcijom svih performera, što je istovremeno i jaka ograničenost, a opet je svatko potpuno slobodan da odsvira notu koju hoće, ubaci je kada i kako hoće (unutar definiranog intervala) ili otpleše pokret koji hoće. Naš je moto bio: *There is a path we can walk … can we think it?* (Postoji put kojim hodamo/možemo hodati… možemo li ga misliti?).

Još od djetinjstva jedna od najboljih definicija slobode za mene je Marxova definicija "sloboda je svijest o neslobodi"

Instalacija "iznutra"

Među ostalim, na izložbi* Što je umjetnost? *(2007) postavila si instalaciju* Slike na izložbi, *koju čine radovi sedamdeset i jednog sudionika/ice koji su svoj izraz prilagodili definiranim pravilima za sudjelovanje u instalaciji. Naime, svaki je sudionik trebao na poleđini svoje slike (crtež, fotografija i sl.), urađene na A4 formatu, napisati kratak opis (interpretaciju slike) te snimiti svoju interpretaciju na diktafon i priložiti jedan objekt kao taktilnu – neverbalnu referencu rada. Na koji si način kao kreatorica uspjela ukomponirati sve radove na način da oni ostanu individualni unutar instalacije, ali da istovremeno, promatrani izvana, u konceptualnoj sferi, formiraju novu kvalitetu?

– Kada sam po prvi puta ugledala instalaciju Cornelie Parker *Subconscious of a Monument/ Podsvijest spomenika* (u potpunosti ispunjena galerija s grudama zemlje iskopane ispod kosog tornja iz Pise, obješene na tanku žicu), obuzelo me ogromno ushićenje od (mentalne i fizičke) ljepote prizora kao i želja da uhodam u instalaciju… Naravno, hod unutar instalacije je bio zabranjen… Tog mi se trenutka javila želja da napravim instalaciju u koju će ljudi moći ući i kretati se slobodno, a opet kada se udalje, biti svjesni druge dimenzije – kvalitete. Pitanja koja me "muče", odnosno – mentalna stimulacija za gotovo svaki projekt na kojem radim jest na neki način vezana uz temu značenja, (ne/verbalne) komunikacije, razumijevanja, estetike, što je/nije umjetnost i stotine drugih pitanja… a neka sam pitanja nastojala "provući" kroz instalaciju *Slike s izložbe*, u pozivu – pravilima za sudjelovanje u projektu. Intersubjektivni pristup u istraživanju i kreiranju instalacije kao cjeline bila je osnova za stvaranje te "nove kvalitete". Svaki je sudionik zadržao svoj entitet unutar instalacije tvore-

Marina Jurjevic, Refleksije na temu Cetiri lica Virginije Woolf, 2008.

ći konstitucijsku jezgru instalacije koja, kao objekt promatran izvana, pruža svoju viziju prostora i objekata uhvaćenih u vremenu/zarobljenih u kognitivnu šumu "visećih misli" kroz koju se posjetitelj slobodno kreće. Auditivnu komponentu instalacije činili su audiozapisi svih sudionika. Posjetitelj je bio pozvan istražiti instalaciju "iznutra" kroz kognitivni, vizualni, taktilni, mirisni i audio aspekt, a onda "zaviriti" izvan instalacije i reflektirati na ono na što ustvari instalacija aludira, pa bilo to i smo pitanje bez odgovora.

Inače, san bi mi bio naći galeriju koja će biti dovoljno "crazy" da ugradi stropnu konstrukciju toliko jaku da izdrži tonu-dvije obješenih malih segmenata kako bi se ostvarila vizualizaciju *Sea* – moga sna, verzije "podsvijesti" posvećenosti moru.

Kako si koncipirala ostale instalacije izložene na spomenutoj izložbi?

– Ostali su eksponati bili izloženi u susjednom galerijskom prostoru, fizički odvojeni od instalacije *Slike s izložbe*, ali tematski povezani. U tom drugom prostoru na jednom je zidu bila postavljena interaktivna instalacija u stiliziranoj brajici *Što je umjetnost*, a koja je posebno privukla djecu na interakcijsku igru s glinenim krugovima i pravilima brajice, esej filozofkinje Snježane Prijić-Samaržije na temu *Što je umjetnost* i repeticija *What is art* natpis. Druga instalacija *Prostor i vrijeme odvojeni* bila je postavljena na susjednom zidu (riječ je o segmentiranom prostoru zabilježenom kamerom – petnaest odvojenih sekvenci s točno definiranim razmakom između njih, s time da audiozapis nije bio izložen), te videoprojekcija DVD-a *Od kuće kući*, čije su digitalne slike (*digital paintings*) dijelom bile konstitutivni element projekcije za performans a muzička podloga improvizacija *One* (*Jedan*) s mog CD-a *Piano Improvisations* (*Klavirske improvizacije*), snimljen za tu priliku, te konačno na preostalim zidovima dvije studije i finalna transkripcija Manetova i Wallsova rada pod nazivom *Inverzni negativni prostori.*

Performans, improvizacija, refleksija

Zanimljivo je da još neki tvoji performansi imaju u naslovu odrednicu improvizacija. Riječ je o performansima* Improvisation on Blue and Yellow *i* Improvisations: Homage to John Cage, Yves Klein & Blue Interpretation. *O kakvim je performansima riječ?

– U pravu si, mislim da će svi performansi za koje pišem koncept i potpisujem organizaciju biti improvizacije i imati tu riječ u naslovu (ili npr. refleksija). Ne mogu misliti o drugom načinu u kojem bih se osjećala slobodno (ugodno) a nadam se i suradnici. *Improvizacija na plavo i žuto* (2006) bio je prvi performans koji sam izvela solo na klaviru (grand piano) i malim orguljama u seeAbility Centreu, gdje je bila postavljena instalacija *Slike na izložbi*. Druga izvedba istog koncepta nastala je u suradnji s dvije umjetnice/plesačice gdje je Eva Carbo plesala "žuto", a Limor Collins "plavo". Eva je napravila koordinirajući video za tu priliku; snimila je video – more, ulicu, boje… nakon što smo dogovorile koncept i uredila je video da svaka sekvenca odgovara vremenskom intervalu definiranom u konceptu, tako da se u trenutku izvedbe performansa možemo koordinirati prema toj projekciji. Isti smo performans izvele još dva puta na različitim lokacijama. *Homage Johnu Cageu, Yvesu Kleinu i interpretacija plave* (2007) jest zajednički performans Lucy McAdam-Freud, Deirdre Bryant i mene, kreiran za festival performansa na našem fakultetu. Za taj sam performans napisala koncept koji smo nas tri usvojile i podijelile uloge. *Homage Johnu Cageu* sastojao se od specifična rasporeda stolica za publiku, tišine na klaviru (ref. 4'33") i alternativnih zvukovima, dok je *Yves Klein i interpretacija plave* slavljen crtežom i miješanjem plavih boja u staklenim posudama (koje su Lucy i Deidre donijele), dok sam ja simultano izvodila svoju interpretaciju sviranjem na klaviru. Performans smo izvele u prostoriji koju smo morali pronaći same (zadatak je bio da pronađemo prostor u zgradi/crkvi te kreiramo performans za taj prostor). Istraživanje prostora bilo je fantastično iskustvo, neopisiva sloboda, a mi smo totalno uživale, izvodeći i pripremajući se kratko za taj performans (dug 3 minute).

S kojim riječkim umjetnicima/umjetnicama posebno surađuješ pri svojim kratkim boravcima/povracima u Rijeku?

– Kada sam izlagala u Palachu, za tu sam izložbu surađivala s Čarlijem (Damir Čargonja), tadašnjim kustosom Krešom Kovačičekom, kojega je kasnije zamijenio Branko Cerovac, i Luisom Ritošom. Surađivala sam s Tanjom Dabom i Letricijom Lindarić na projektu *Doživjeti drukčije*, koji je organizirala Zaklada Sveučilišta u Rijeci. Tanja se odazvala novom projektu *Što nije umjetnost*. Umjetnice Ema Santini i Silvana Konjevoda sudjelovale su u projektu *Slike na izložbi*, a nadam se suradnji i u novom projektu. Luisa Ritoša i Andrea Kustić, organizatori galerije Arterija, pozvali su me da izložim instalaciju *Četiri lica Virginije Woolf* u njihovoj organizaciji, što se i ostvarilo na izložbi (12. rujna – 12. listopada 2008). Milica Đilas, viša muzejska pedagoginja riječkoga Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, pozvala me da izradim prijedlog za zajednički projekt – rad sa slabovidnima, koji će se, nadam se, ostvariti 2010.

Što nije umjetnost?

Prošle si godine pokrenula projekt* Što nije umjetnost*? Među ostalim, u okviru projekta pozvala si sudionike da prilože predmet koji za njih ne predstavlja umjetničko djelo/umjetnost. O kakvim je predmetima uglavnom bila riječ i koja se odrednica posebno nametnula kojom su pozvani sudionici projekta odredili to što nije umjetnost?

– Projekt je još u tijeku i pozivam na suradnju. Planiram izlaganje prve faze projekta u ožujku, u seeAbility Centreu i prezentaciju na Fakultetu, a drugu fazu nadam se negdje u Rijeci. U ovom sam projektu postavila set jednostavnih pravila i pozvala sudionike da napišu (nacrtaju i sl.) što je za njih umjetnost i da prilože predmet koji ne smatraju umjetnošću. Ne radi se o filozofskom ili stručnom istraživanju, radi se o radoznalosti što ljudi misle o toj temi neovisno o dobi, profesiji, porijeklu, sposobnosti, znači – jedan potpuno all-inclusive projekt… opet temeljen na intersubjektivnu konceptu. Primljeni radovi jako su interesantni, ali ne bih otkrivala za sada o kojim se objektima radi kako ne bih utjecala na potencijalne sudionike. Za razliku od instalacije *Slike s izložbe,* gdje je zahtjev za sudionicima bio puno veći i gdje su sudionici hrlili napraviti radove, kod ovoga projekta osjećam otpor i ulažem veliku energiju u pozitivno "nagovaranje". Projekt je otvoren i čeka raširenih ruku sudionike da mi se jave na mail marina.jurjevic@ntlworld.com.

Trenutno intenzivno radim na multimedijalnom projektu pod radnim naslovom *Šah, umjetna inteligencija i mozak*. To je kolaborativan projekt s različitim profilima ljudi, i mojim suprugom na prvom mjestu. Konceptualna je karaktera i ima elemente znanstveno-inženjerskog imputa. Kako sam nepopravljiv optimist, opet vjerujem da ću nakon promocije projekta na Fakultetu, naći neki prostor za izlaganje obaju projekata kod kuće – u Rijeci. Radim i na performans-konceptu za muzičare i plesače pod radnim naslovom *"Šah-mat" improvizacija na stablo igre* jer ne mogu zamisliti izlaganje bez elementa performansa – happeninga. Nedavno sam gledala na TV-u *Cursive* Lim Hwaimina i ostala bez riječi, ganuta poetskom ljepotom i perfekcijom… Kako bih voljela nijansu takve reference u performans plesnom pokretu…

Prošle si godine u Galeriji Kružna (od 12. rujna do 12. listopada 2008) izvela performans* Četiri lica Virginije Woolf *(multimedijska instalacija i performans), u kojemu si surađivala s plesačicama,

Marina Jurjevic, Improvizacija na temu sloboda, opresija i umjetnost, 2007.

kako kažeš, u stilu Cage – Cunnigham. Zbog čega baš privlačnost Virginijom Woolf, i zbog čega baš pozivanje na spomenuti umjetnički dvojac?

– Tri su performansa – *Refleksije na temu Četiri lica Virginije Woolf* vezana uz projekt. Prvi je performans – refleksija glumice Vanesse Underwood, u kojoj je Vanessa prilagodila svoju adaptaciju romana *Svjetionik* na dogovoreno vrijeme (13 min), i ograničila "performativno" kretanje u skladu s postavljenom instalacijom (snimljeno na Fakultetu), a taj je performans projiciran u Rijeci u gornjoj galeriji. Preostala dva performansa izvedena su: prvi na otvorenju izložbe (dvominutni je segment dostupan na YouTubeu), a drugi performans tjedan kasnije na "private view" večeri. Iako se na isti koncept improviziralo, dobila su se dva prilično različita performansa. S obzirom na to da prošlogodišnje plesačice nisu mogle nastupiti, pismom za suradnju obratila sam se Prostoru Plus (Školi za moderni ples) i plesačica Maja Dobrila mi se javila. Majin entuzijazam bio je kao sunce, nešto predivno. Toliko se posvetila svojoj ulozi da je čak uspjela nagovoriti izvrsnog dizajnera kostima Sašu Krgu da joj dizajnira, kao njegovu refleksiju na temu, i sašije predivnu haljinu za tu priliku, a tata joj dovezao haljinu čak iz Novog Sada večer prije samog performansa. Mladi su muzičari (iz prošlogodišnjega performansa) s isto tako velikim entuzijazmom nastupili na oba performansa, s time da je za gitarom prvu večer bio Luka (novi), a drugu večer Hrvoje (prošlogodišnji gitarist). Pozvala sam se na stil dvojca Cage – Cunningham jer su oni surađivali tako da je svatko od njih radio odvojeno: Cage na muzici, a Cunningham na koreografiji, a našli bi se dan prije izvedbe na generalnoj probi, i sljedeći bi dan izveli djelo. To je tako fascinantno, i vjerujem da je kreativna energija takva pristupa gurnuta do samih granica. Taj je stil bio naročito zanimljiv za nas, dislocirane prostorno i vremenski, ali povezane visokim entuzijazmom i radoznalosti za *art*-eksperimentom.

Zašto Virginia Woolf? Instalacija je jedan "izlet" u pozitivnu vrijednost samoće kao kreativne sfere stvaranja, moment privatnog dijaloga između (umjetničkog?) rada i promatrača. Virginia je odbila priznanja vjerujući da su pokvarena korumpiranim društvom. Prijatelji su joj bili publika koja joj je najviše značila, a njen je život bio totalna posvećenost pisanju i konstantnu eksperimentiranju s formom, fikcionaliziran i estetiziran prikaz refleksije traganja za smislom i međusobnim odnosima duboko ukorijenjenima u svijest i misli individue. Ona je, mislim, imala sve karakteristike koje bi jedan umjetnik trebao imati. Virginijin vlastiti prostor bio je inspiracija mog "vlastitog prostora".

Pepeljuga ili Drugi i Treći svijet

U *popisu svojih radova navodiš i performans* Contemporary Cinderella. *O kakvu je performansu riječ?*

– To je jedan mini performans (2007) koji smo kao trojac (isti trojac koji je izveo i *Homage Johnu Cageu, Yvesu Kleinu i interpretacija plave*) dizajnirali (na Fakultetu). Napravili smo transkripciju Pepeljuge u suvremeni kontekst gdje je Pepeljuga simbolizirala nerazvijena i iskorištavana društva, dok su sestre reprezentirale dominaciju i borbu za vlast nad ignoriranom, bespomoćnom Pepeljugom. Referirajući se na mit, bajku, nepoznato svjetlo pozvalo je Pepeljugu na reakciju, a prisustvo pozitivnih snaga – globalni liberalni trendovi dali su joj čudnu snagu. Uglavnom, to je politički intonirani performans, meni ne naročito drag, ali s happy endom pobjede pravednosti nad nepravdom…

Kako se u britanskim umjetničkim krugovima raspravlja o utjecaju globalne ekonomske krize na kulturne projekte?

– Znam da će ovo zvučati čudno, ali ne raspravlja se previše; to je, mislim, jedna od karakteristika britanskog društva – rezerviranost. Mi smo više skloni panici i konstantnim raspravama. Naznake jesu, čuje se, ali suptilno za sada, da će stagnacija nagristi "nadgradnju" društva, a tu spada umjetnost, i očekivati je da će se broj financiranih projekata smanjiti i općenito otežati pozicija umjetnika…

I za sam kraj, s obzirom na nedavno održan* Salon revolucije *(HDLU, Zagreb), zanima me kako su vizualni umjetnici u Velikoj Britaniji obilježili četrdesetu obljetnicu šezdesetosme?

– Shame on me J, kako bi rekli Englezi, ali u mojim galerijskim lutanjima nisam naišla na cjelovitu izložbu te tematike, tako da, nažalost, ne mogu dati kompetentan komentar. To je godina kada se odigrao šahovski meč između Marcela Duchampa i Johna Cagea u Ryerson Polytechnic, Toronto – referentno na moj trenutno fokusiran svijet.

kazalište

Grčka mjera kritičkog senzibiliteta

Nataša Govedić

Uz knjigu kritika i recenzija *How Beautiful It Is and How Easily It Can Be Broken* Daniela Mendelsohna, objavljenju u izdanju HarperCollinsa (New York, 2008)

Daniel Mendelsohn djeluje kao kulturni nadomjestak za izgubljenu nadu "konačne sinteze" medijskih naracija: *sve što ste dosad propustili naučiti o klasicima*, s mogućnošću da u Edipu prepoznamo "driver's rage" ili nekontrolirane ispade bijesa suvremenih vozača

Unatoč svih pripovijedanja o sigurnoj propasti novina, ponajprije kao tiskanog medija čije kolumnističke "prstiće" svakog dana halapljivo gricka internet, a s druge strane opipljivu tiskovinu navodno ima u velikom zalogaju proždrijeti ekonomska i edukacijska kriza građanskog interesa za sadržaje ozbiljnije od sapunica, čini se da novinska kritika čak ni na američkom tržištu znanja nije posve zamirući žanr.

Najnovija knjiga jednog od vodećih američkih analitičara kazališta, filma i književnih tekstova (obratite pozornost na eklektički radijus njegovih interesa, toliko često u domaćoj javnosti proglašavan "herezom površnosti"), Daniela Mendelsohna (r. 1960), inače klasičnog filologa s uredno obavljenim doktoratom na Princetonu, uglavnom donosi kritike prethodno objavljene u publikacijama kao što su *The New York Review of Books*, *The New Yorker*, *Esquire*, *The Paris Review*, *The Nation* itd., čija bi "količina slova" posramila čak i Zarezove urednike. Mendelsohnove kritike redovito obuhvaćaju između petnaest i dvadeset kartica teksta, a njegova je javna pozicija najuže vezana za obranu kritike kao "ekspertne", humanističkim studiranjem potkrijepljene i književnim te teorijskim citatima argumentirane djelatnosti. U tom smislu Mendelsohn upozorava na opasnost od *brzinskih recenzija* koje nudi, stvara i promovira blogerska kultura, za koju nije potrebno nikakvo prethodno analitičko predznanje, ali većinom je dobrodošla bombastičnost, nasumičnost te potreba što neposrednije "impresije" i što brutalnije "evaluacije" (ne i kontekstualizacije ili refleksije) odabranog sadržaja. Službena tiskovna kritika tih se nedostataka navodno riješila (sa svoje strane dodajmo: ne u Hrvatskoj). Očito je da Mendelsohn vokacijski stoji na strani temeljite analize, što još ne znači da je neprijatelj popularne kulture. Naprotiv: veoma je pažljivo prati i citira, tretirajući opus Quentina Tarantina s istom pedantnošću s kojom piše o dramskoj stilistici Oscara Wildea. Mendelsohna stoga možemo usporediti s opusom domaćeg klasičnog filologa čija se *noga* tako rado naslanja na masmedijske fenomene, ne gubeći pri tom oslonac na rigoroznoj jezičnoj i političkoj disciplini povjesničara kulture: Nevenom Jovanovićem. S jednom bitnom razlikom: Mendelsohn živi isključivo od pisanja i gostujućih predavanja, dakle razvio je specifičnu socijalnu personu i gard *intelektualne zvijezde*, čije šljokice (šarmantno) nedostaju njegovu skromnijem domaćem pandanu.

Mendelsohn je ujedno i autor višestruko nagrađene memoarske proze *Izgubljeni: Potraga za šestoricom između šest milijuna* (2006), u kojoj pokušava pronaći preživjele članove svoje židovske obitelji, zatim memoarske knjige *Varljivi zagrljaj: žudnja i zagonatka identiteta* (1999) u kojoj se bavi (vlastitim) gej identitetom i problematikom gej roditeljstva te nekoliko stručnih knjiga posvećenih antičkoj drami te posebno Euripidu.

Krhka kultura

Naslov posljednje Mendelsohnove zbirke kritika *How Beautiful It Is and How Easily It Can Be Broken* (HarperCollins, 2008) mogao bi se odnositi ne samo na artefakte klasične civilizacije, o kojima autor najradije razmišlja (u poglavljima čiji naslovi podsjećaju na queer čitanje Eshila: "heroine", "junačenja", "iskoraci", "teatar" i "rat"), nego i na svako umjetničko djelo pri dodiru s kritičarskim alatima. Čak i ako se ne bavite kritikom kao profesijom, sigurno je da vas životno iskustvo nije poštedjelo situacija u kojima morate suditi o nečijem djelu, a Daniel Mendelsohn odmah na početku svoje knjige ističe da je grčki glagol *krinô* najuže povezan i s terminima kao što su "kriterij" i "kriza". Time dolazimo i do Mendelsohnove definicije kritike, izrečene u uvodnom tekstu: "Što bi drugo bila kriza, ako ne događaj koji nas prisiljava da napravimo razliku između krucijalnog i trivijalnog, odnosno da uspostavimo vlastite prioritete, što možemo jedino ako primijenimo rigorozne *kriterije* i uz njihovu pomoć prosudimo stvari". Drugim riječima, kritika je svečano "krčenje" percepcijske krize uspostavljanjem jasnih argumentacijskih standarda. S tim zavodljivim određenjem imam određenih problema, jer se (kao profesionalna kritičarka) teško mogu složiti s isukanom mačetom *ispravnog čitanja* kojom kritičar navodno udara lijevo i desno da bi se probio kroz literarne i izvedbene prašume, a nelagodno se osjećam i s ponuđenim kanonom vrijednosti ili fiksnih kriterija koje nudi američki autor. Evo kvaliteta koje Mendelsohn traži u svakom značajnom umjetničkom djelu: "smislena koherencija forme i sadržaja; snaga i jasnoća izraza; ozbiljnost sadržaja". Ako tim (po svemu konzervativnim) očekivanjima podvrgnemo djela koja nemaju pretenzija na status klasika, ali veoma su važna za određenu kulturu upravo zato što njihove autorice i autori posežu za nekom vrstom nečuvenog, pa ipak umjetnički plodnog i ne uvijek *jasno prepoznatljivog* ni posve koherentnog istraživanja, veoma bismo ih lako diskvalificirali kao "nedostatna".

Unatoč strogo proklamiranim vrijednostima, Mendelsohn "na terenu" pokazuje znatno veću kritičarsku toleranciju, pa i živ interes za umjetničke "ekscese" i "nečistoće" koje nadilaze format savršeno odmjerenih, *monumentalnih* brodvejskih produkcija ili reprezentativnih stranih gostovanja. U odličnom eseju posvećenom trima režijima grčkih tragedija upravo će institucionalno najnekonvencionalnija produkcija zadobiti najjaču kritičarevu naklonost: *Big Love*, kao obrada Eshila iz pera Charlesa Meeja, uprizorena u intelektualno prestižnoj Brooklyn Academy of Music, Mendelsohnu će se učiniti zanimljivijom od *Kralja Edipa* u režiji slavnog Tadashija Suzukija. Zanimljivo je da Suzukijeva predstava ima sve one vrline koje navodno moramo tražiti u *velikom* umjetničkom djelu, ali ipak promašuje Sofoklovu političnost (u korist intimne psihologije), što Mandelsohn ne može progutati kao kompetentno nošenje s grčkom tragedijom. Njegovo inzistiranje na ideologijskom tumačenju kazališnog djela, nikada ne gubeći iz vida literarni kontekst uprizorenja, a ni njegovu recepcijsku povijest, čini ga slojevitim analitičarem, čija se glavna obrana "krhkosti" kritičarskog zanata sastoji u pružanju obilja paralelnih perspektiva. Zanimljivo je da se kritičke teme obično laća tek nakon što se o njoj izjasnio veći broj kolega, uživajući u mogućnosti da "presloži" i/ili sintetizira prethodno izložene argumente.

Zazor od glumaca

Ono čega se Mendelsohn veoma čuva jest izricanje stava o glumačkom poslu, a tu je i dosljedna nesklonost opisa same glumačke izvedbe (svejedno je li riječ o komentiranju filmskog ili kazališnog djela). Tu i tamo spominje se scenografija, kostimografija, svakako imena nositelja glavnih uloga, možda i koja karakteristična gesta ili opći dojam koji ostavlja pojedini glumac, ali neusporedivo je veći dio teksta ipak posvećen literarnim i povijesnim aspektima interpretacije. Na ovom bih mjestu dodala da doista jest najteže pisati o glumačkoj izvedbi: ne samo zato što je "krhka ljepota" ljudskog ponašanja na sceni (i izvan nje) toliko kompleksna i ekskluzivna da joj ni kamera ne čini pravdu, nego i zato što glumci znaju toliko osjetljivo reagirati na kritičarske riječi da se čini kako ih je kontraproduktivno izlagati ikakvoj dodatnoj refleksivnoj *dekompoziciji*. Posudimo li, pak, naslov Mendelsohnove knjige, upravo ta "divna i tako lako lomljiva" (fraza je preuzeta iz *Staklene menažerije* Tennesseeja Williamsa) glumačka samosvijest; bolje rečeno sentimentalno njegovana glumačka "krhkost" kojoj se svi mi ustručavamo otvorenije pristupiti, može otvrdnuti u prilično zagrižljiv antiintelektualni stav, ako je doista "poštedimo" kritičkih pitanja. Mendelsohnova strast prema grčkoj kulturi artificijelnog, poetskog teatra koji skriva svoje lice iza obredne maske zbilja previše skrupulozno zaobilazi najvitalnije kazališne umjetnike, bdijući nad riječima daleko usrdnije nego nad licima, tijelima, šutnjama, pogledima i pokretima glumačkih autora. Samim time, knjiga će daleko intenzivnije privući publiku koja uživa o reminiscencijama o Peloponeskom ratu negoli ljubitelje izvedbenih umjetnosti današnjice.

Dodatno je zanimljivo i pitanje kakvu vrstu "erudicije" promovira Mendelsohn. Nijedna tema koje se autor dotiče ne prolazi bez "popularnog sažimanja" citiranog djela, što se mjestimično pretvara u srednjoškolsku razinu prežvakavanja općepoznatog sadržaja. No možda u tome i jest privlačnost autorove vizure kod šire publike: barem polovica kritičkog teksta bit će podsjećanje čitatelja na sadržaj, likove, opća mjesta interpretacije. Ovaj kritičar djeluje kao kulturni nadomjestak za izgubljenu nadu "konačne sinteze" medijskih naracija: *sve što ste dosad propustili naučiti o klasicima*, s mogućnošću da u Edipu prepoznamo "driver's rage" ili nekontrolirane ispade bijesa suvremenih vozača (sjećate se Laja ubijenog na raskršću). Hoću reći da je opet na dobitku književnost, a ne kazalište. S napomenom da je kritičar posljednja osoba koja bi "imala pravo" *preskočiti* glumca.

Sentimentalno njegovana glumačka "krhkost" može otvrdnuti u prilično zagrižljiv antiintelektualni stav, ako je doista "poštedimo" kritičkih pitanja. Kritičar je posljednja osoba koja bi "imala pravo" *preskočiti* glumca

Znamo li što su pisci "željeli reći"?

Zanimljivi su i dijelovi teksta u kojima Mendelsohn nastupa kao "ovlašteni" interpretacijski zastupnik grčkih tragičara, tvrdeći da antička publika nikada ne bi u Medeji mogla prepoznati "slomljenu ženu" (kako je recimo vidi redateljica Deborah Warner), kad pred sobom imamo unuku boga sunca i jednu od najvisprenijih retoričarki starog svijeta, ujedno i "moćnu čarobnicu" te vještu političarku, sposobnu Jazonovim neprijateljima "prodati" *formulu pomlađivanja* koja uključuje komadanje njihovih tijela (naravno, nikad kasnije iznova sastavljenih).

Vidimo da kritičar ovdje podrazumijeva da bi autorski tim predstave svakako morao poznavati ne samo konkretan dramski predložak, nego i kompletnu religioznu, političku te uopće javnu kulturu civilizacije iz koje se tekst preuzima – i to upravo u onoj interpretaciji koja je najbliža samome filologu. Ali onda nam ne bi ni trebali glumci i redatelj – bio bi nam dovoljan Mudri Mendelsohn. Pretpostavimo li da antika nikome nije ostavila "apsolutan i nepobitan" interpretacijski ključić, zapitati nam se, nadalje, ne nastaje li barem jedan dio odličnih predstava kao posljedica namjernog nesporazuma između autorskog tima i pisca? I ne govorimo li već dugo vremena o kreativnosti tog "pogrešnog čitanja"? Mendelsohn se, primjerice, žali na redatelja Petera Sellarsa koji "pogrešno razumije" veoma rijetko igranu Euripidovu *Heraklovu djecu* kao model izbjegličke krize povijesnih i sadašnjih ratnih pogroma, tek uzgredno hvaleći Sellarsovu odluku da uz predstavu priredi i razgovor sa zbiljskim izbjeglicama te projekciju dokumentarnog filma o prisilnim migracijama, što znači da je jedna večer "u kazalištu" trajala oko šest sati i bila definitivno lišena lakih nota. Ono što kritičaru smeta nije ozbiljnost priredbe (za koju priznaje da prilično podsjeća na antički teatar), već redateljski stav prema ženskim likovima. Po Mendelsohnovu sudu, redatelj ne smije zadirati u dramatičareve namjere i pojedine muške likove transformirati u ženske, inače mu se dogodi da "pokvari" ravnotežu rodne (ne)moći koju je pisac toliko želio postići. U ovakvim ulomcima Mendelsohn podsjeća na Harolda Blooma kao čovjeka koji ozbiljno tvrdi da *zna* što je Shakespeare htio reći (evo nas opet kod parapsiholoških moći pojedinih teoretičara), s time da Daniel Mendelsohn odlazi i korak dalje, određujući granice *dopustive* dramaturške i redateljske parafraze. Što se mene tiče, nijedan kritičar ne bi trebao nastupati kao policajac svojih omiljenih autora. Jer čak i ako na trenutak pomislimo da je Mendelsohn u pravu, dakle da zbilja postoji značenjski, karakterni i dramaturški kanon unutar kojeg "smijemo" igrati antičku dramu, kako bi izgledalo kazalište koje se ne usuđuje iskoračiti iz jednom davno omeđenog referencijalnog polja? Kao povijesna rekonstrukcija!? Sudeći po ogromnom broju promašenih predstava koje su tvrdile da im je cilj "vjernost predlošku", možda nam Mendelsohn ipak nudi odveć rigidan, pa i jalov smjer tumačenja.

Francuski pristup kritici

Usporedimo li, dakle, Mendelsohnov stav prema kritičarskom poslu (ponovimo: apsolutni respekt prema povijesnim okolnostima nastanka drame; jasnoća i snaga izraza samog scenskog djela; koherencija forme i sadržaja; ozbiljnost autorske nakane), vidjet ćemo da se američki autor bavi učenim "upravljanjem" književnim sadržajima. Performativni aspekti izvedbe uopće ga ne zanimaju - glumac je tek "nositelj" književnog značenja. Usporedimo li s tim stavom Foucaultov tekst "Što je kritika?", napisan 1978. godine, uočit ćemo da europskog kritičara uopće ne zanima "upravljanje" institucionaliziranim značenjima, već upravo geste ukidanja ili osporavanja nametnute nam discipline mišljenja i vrednovanja; razvlaštenja priznatih autoriteta određenog izvedbenog polja. Istina, Foucault piše o kritici kao o filozofskoj disciplini (mjestimično je izjednačujući i sa samom filozofijom), a ne o kazalištu, ali meni je u ovom tekstu važno pokazati da način na koji odredimo "kritiku" uvelike određuje i način na koji ćemo tumačiti stvaralačka djela pojedine kulture. Ako nam je od primarnog interesa "konzerviranje" klasika, onda nikada nećemo usporediti Eshila s Drakulom, kako recimo čini jedan od najcjenjenijih znanstvenih poznavatelja drame osvete, John Kerrigan (toliko drugačiji od Mendelsohna). Na Pasolinijevo čitanje *Medeje* također nećemo trošiti dragocjeno vrijeme, kad talijanski redatelj unaprijed kaže da Medejini zločini nisu rezultat političke osvete, već duboke potrebe *uništenja čitavog političkog svijeta* koji joj neprestano oduzima autonomiju. Bojim se i nastaviti nabrajati čime se sve NEĆEMO baviti jer bismo time izašli iz čvrstih "kriterija" koje nam nastoji ponuditi analitički opus Daniela Mendelsohna. Dodajmo i da je riječ o autoru koji ne pokazuje poznavanje suvremenih feminističkih teorija, dok dekonstrukcioniste uporno uspoređuje sa sofistima (kao da bi ta dvostruko nejasna, ahistorijska "etiketa" koju im je nalijepio trebala objasniti "sve" o jednoj i drugoj filozofskoj orijentaciji). Tu dolazimo do mojih predrasuda, zbog kojih od kritičara očekujem da rabi veoma širok dijapazon analitičkih oruđa, pa i po cijenu da njegova publika ne zna baš točno detaljan sadržaj *Orestije*.

Pristupačnost

Prvenstveno zbog izvanredno elegantnog stila i odmjerenog jezika kojim je napisana, knjiga *How Beautiful It Is and How Easily It Can Be Broken* više pripada poučnoj beletristici negoli kritici kao razmicanju "uvriježenih" poimanja određenog socijalnog fenomena. Mendelsohnov pristup često ima elementarno prosvjetiteljski karakter: naučiti svoje čitatelje da je između Ahileja i Patrokla *zbilja* bilo ljubavne priče, a ne samo "rodbinske odanosti" (kako recimo predlaže komercijalni film *Troja* Wolfganga Petersena). Možda sam previše naivna, ali teško mi je zamisliti prosječno obrazovanu osobu kojoj bi grčka te posebno Ahilejeva homoseksualnost bila potpuna nepoznanica. S druge strane, od Mendelsohna očito treba naučiti pisati što jednostavnije i objašnjavati što više (objašnjavati do iznemoglosti): na taj se način djelotvorno preskače jaz koji dijeli "drevne" od "najnovijih" tekstova te još više procjep koji zjapi između (pre)upućenog pisca i zainteresiranog, ali najčešće lakonskog čitatelja. Sudeći po autorovoj omiljenosti u širokim čitalačkim krugovima, Mendelsohnova je formula uspješna. S time da ima autora (poput majstorski ambivalentnog Platona ili poslovično „tamnog" Heraklita – govorimo li samo o antici), koji je *nikad* ne bi potpisali. Z

Što i tko je *Camp*?

Srđan Sandić

U prvom hrvatskom bavljenju bogatom tematikom kempa Sanja Muzaferija uspijeva pokazati zašto je kemp kao takav uopće subverzivan, koje su njegove glavne značajke i kako se točno razlikuje od kiča

Sanja Muzaferija, *Od kiča do* Campa: *strategije subverzije*, Meandar, Zagreb, 2008.

Termin kemp je sam po sebi fluidan i eluzivan. Često se i način njegova pisanja dovodi u pitanje. Neki autori smatraju da ga treba pisati velikim početnim slovom, neki govore o "camp registru" ili "camp okviru". Početkom 20. stoljeća, kada se izraz camp pojavio u engleskom jeziku, rabio se kao imenica, pri čemu se značenjski odnosio isključivo na "čovjeka s određenim stilom koji će postati uzor većini homoseksualaca tog vremena". Mnoga pitanja o kempu ostaju i dalje pitanja. Je li kemp političan? Je li isključivo gej? Je li parodija? Je li glamur, blasfemija?

Poteškoće definiranja kempa

Kao stil, kemp svoje korijene ima u gej zajednici, ali je uspješno prepoznat i kod ne-gej publike koja je u stanju prepoznati njegove umjetne konstrukcije spola, imitaciju, teatralnost i artificijelnost. Iz poštovanja prema dobrovoljnoj neusuglašenosti oko nazivlja i načina pisanja, pisat ću po Vuku – kemp. Kemp ovisi o tome gdje se dohvati; oblik je historicizma promatran kazališno; čamac za spašavanje ljudi na moru; esencijalan za vojnu disciplinu; laž koja govori istinu; estetika ili ironija lošeg ukusa. *Kemp. Laž koja govori istinu* knjiga je Philipa Corea. Također je stil, stav, ponašanje, a možda i pokret.

Danas, kada govorimo o kempu, mogli bismo govoriti o pomodarstvu u osnovnom značenju te riječi pa bismo kao primjer mogli istaknuti sve kopije kopija koje susrećemo na ulici, a koje su izvorišno iz davnih šezdesetih, odnosno osamdesetih te su sve samo ne originalne. Tome nije uvijek bilo tako. Mnogi umjetnici i znanstvenici iz sredine 20. stoljeća pokušali su definicijski usmjeriti kemp, no u svoj fluidnosti moguće definicije – ipak se nisu usuglasili. Najglasniji o tom pitanju bili su Susan Sontag i Philipe Core. Kemp je dio antiakademske struje obrane popularne kulture šezdesetih, a do svjetske vidljivosti dolazi u osamdesetiima, sa sve prihvaćenijim postmodernističkim stavovima, gledanjima i raznoraznim, manje ili više dobrodošlim estetikama.

U ovom ću tekstu pokušati dati neke od mogućih suvislih i nesuvislih definicija kempa, a na čitatelju je da procijeni pripada li toj estetsko-misaonoj struji i koliko je produciranje tog tipa sadržaja, od tiska do televizije, neodgovorno, moralno, potrebno i/ili odgovorno? Osobno vjerujem da je kemp vrlo važan aspekt u razmatranju suvremenih elektroničkih medija. Kemp je u najširem smislu: banalnost, perverzno-sofisticiran izgled, površnost, pop, gej, queer. Sa svim pridodanim značenjima koja idu uz navedene fraze.

Kemp na margini ili u mainstreamu?

Ljudski oblici te inscenacije bili bi, neki namjerno, a neki sasvim slučajno (koliko god to bilo teško povjerovati): David Bowie, John Waters, Elvira, Pee-wee Herman, William Shatner, Elton John, Freddie Mercury, Bruce Campbell, Fabio, Richard Simmons, Jim Carrey, Dennis Rodman, Kiss, Dame Edna, Divine (Glen Milstead), Man Parrish, Tom Cruise, Tiny Tim, Wayne Newton, Boy George, Liberace, David Lee Roth, Klaus Nomi, Graham Norton, Toby Keith, David Walliams, Flavor Flav, Mr. T, Mika, Nick Rhodes, Mike Tyson i Michael Stipe. Zvijezde pak, koje kotiraju i kao gej ikone su Judy Garland, Diana Ross, Madonna, Dolly Parton, Liza Minnelli, Dame Shirley Bassey, Elizabeth Taylor, Brigitte Bardot (što je, dakako, presmiješno – jer je baš ta dama u posljednje vrijeme ostala zamijećena po svojim duboko homofobnim i rasističkim stavovima), Mae West, Kylie Minogue, Bette Midler, Patti LuPone, Cher, Cyndi Lauper, Oprah Winfrey, Joan Collins, La Lupe, Joan Rivers.

Za razliku od kiča, kemp je oduvijek bilo puno teže definirati. Oba su termina bila korištena *de facto* kao sinonimi, pa su se tako oba mogla odnositi na umjetnost, književnost, glazbu i moguće životne stilove. Ipak, kič je puno konkretniji termin i u pravilu se odnosi na određenu estetsku normu: osobe, objekta ili situacije. Kemp je u tom smislu puno bliži *styleu*, odnosno *lifestyleu* – određene osobe. Osoba dakle može biti slučajno ili namjerno kič, dok je kemp, kako bi to objasnila Susan Sontag, uvijek: način konzumiranja odnosno "izvođenja" kulture. Kemp je od početka bio apstrahiran kao i ironičan obzor i stav. U obranu mu je tada stalo antiakademsko raspoloženje koje je isključivo za cilj imalo obranu marginaliziranih formi izražavanja, življenja i stilova

života. Za cilj si kemp, dakako, ne uzima bezvremenost ili vječnost, već ide u korak s dominantnom kulturom odnosno mainstreamom.

U tom smislu kemp može biti shvaćen kao kritička analiza i dobra šala na društveno stanje, autoritete, okolnosti i persone. Olakotna okolnost kempa je svakako teškoća definiranja, a samim tim beskrajna lakoća u mogućoj identifikaciji. U Hrvatskoj klasični kemp fenomenalno oživljava umjetnička skupina Biafra sedamdesetih, kasnije više ili manje neki predstavnici novog vala, eurovizijska Tajči i Josipa Lisac iz vremena rada s Karlom, a u novije vrijeme to je Lollobrigida. Susjedstvu pak na čast mogu ići Oliver Mandić i Bebi Dol. Sve njih zajedno povezuje jasan odmak, ako ne od svjetske, onda barem od hrvatsko-balkanske scene – drugačiji *modus vivendi*, artikuliraniji i nešto osebujniji, više ili manje angažiran umjetnički izričaj koji u konačnici obogaćuje, a s vremenom i definira povijest vlastite (marginalne) kulture.

Vrijednost kempa

Od nedavno u povijesni zapis ljudi koji su se bavili kempom u Hrvatskoj ulazi Sanja Muzaferija sa svojom knjigom, inače magistarskim radom *Od kiča do* Campa*: strategije subverzije*. Autorica je koja u medijima djeluje od ranih osamdesetih, a interes za estetiku vodio ju je preko teatra, mode i filma. Asistirala je na nekoliko kolegija u okviru Filmskih studija Sveučilišta u Bostonu, gdje je i studirala. Između ostalih surađivala je s Rajkom Grlićem na višestruko nagrađivanom CD-ROM-u *How to Make Your Movie* te je kraće vrijeme predavala na Harvard Film Archiveu, dok je vrativši se u Hrvatsku počela raditi kao zamjenica glavne urednice *Cosmopolitana*, a do nedavno i kao glavna urednica ženskog časopisa *Gala*. Godine 2004. objavila je prvu hrvatsku coffe-table knjigu *Sretni stanovi*, koja je postala bestseler.

Od kiča do Campa jest knjiga koja na određen način pokušava kemp i kič lišiti gej predznaka pritom ne omalovažavajući gej podrijetlo tih estetika te na pitanje da li kemp lifestyle izaziva homofobiju autorica ističe: "Po meni Camp nije ekskluzivno gej niti može, kao senzibilitet i estetika biti 'izabran'. Nisam sigurna ni izaziva li Camp homofobiju?! Zašto bi npr. Camp istup Davida Bowieja kao Ziggyja Stardusta izazivao – homofobiju? To je gotovo kao da kažete da crnci izazivaju rasizam. Homofobija i sve fobije, što im samo ime kaže – pretjeran su i nepotreban strah od nečega. Obrnula bih malo tu tezu, ili je produbila: svaki izam (rasizam, nacizam, fašizam) su kič. Uostalom, pogledajte samo njihovu propagandu (plakate, retoriku etc.). Stavlja u suodnos političke aspekte moći, filmove, pop art, avangardu, masovnu proizvodnju, vulgarnost, stereotipe, teatralnost pri tom jasno razgraničavajući Camp od kiča."

Muzaferija je suvislo razmotrila dva po njoj najznačajnija kemp filma – *Plan 9 From Outer Space* i *Ed Wood* te na vrlo precizan način ukazala kako taj tip estetike može biti čitan iz "objekta", tekstova, filmova i osoba, a ne nužno učitavan u njih. Smatra da kemp može biti iskorišten kao oblik priopćavanja Drugosti u različitim diskursima suvremenoga društva.

Kada govori o kiču, autorica se vrlo izravno sukobljava s definicijom oksfordskog rječnika koji kič objašnjava kao umjetnost ili umjetnički predmet koji karakterizira bezvrijedna pretencioznost tvrdeći da je to čist paradoks jer, kako kaže: "nemoguće je autoritativno definirati jedan tako nesvodljiv koncept" te predlaže pronalaženje novih pitanja (ako već nema odgovora) na primjeru: što su perverzija, inverzija i subverzija u odnosu prema kiču i kempu?

Knjiga na vrlo formalan i stručan način kemp i kič stavlja u znanstveni diskurs u koji uplivava s pomalo romantičarskim uvodom u kojem autorica objašnjava svoju motivaciju i važnost izdavanja navedene knjige, što je možda i nepotrebno jer u neimaštini suvislih interpretacija suvremenih estetika i lifestyleova više je nego jasno da je ova knjiga odličan doprinos (našoj) suvremenoj interpretacijskoj teoriji i kulturi uopće. Dobri, ali ne i radikalni zaključci ovog magistarskog rada usuglašeno ujedinjuju kemp kao samovoljnu estetiku opsjednutu travestijom, glumatanjem, patosom i nostalgijom koja uporno propituje ideju jastva kao stabilne kategorije. Autorica navodi primjere: Pia Zadora, Bette Davis, Superman, Batman, Absolutely Fabulous te objašnjava kako kemp slavi humor, seksualnost i glamur s idejom da zapravo slavi ljudskost, rugajući se konvencionalnom, konzervativnom i klasičnom u društvu.

Kemp i politika identiteta

Kemp se danas najočitije manifestira u gender queeru, nešto profinjenijem – neidentitetu; identitetu osoba koje još više izazivaju rodne norme gdje ponekad suvremenom tehnologijom modificiraju svoja tijela tako da se, primjerice, dio tijela supermaskulinizira, osim glave, koju se plastičnim operacijama nastoji još više "poženstveniti" u stilu Jessice Rabbi, na primjer.

Te osobe na sve moguće načine pokušavaju srušiti bilo kakvu rodnu ili spolnu pretpostavku, otvoreno pričaju o svojim seksualnim aktivnostima s oba "konvencionalna spola", ali i s drugim gender queer osobama, uglavnom govoreći o sebi u oba gramatička roda. *Genderqueer* jesu osobe koje se ne uklapaju u tradicionalni binarni rodni sustav, a identificiraju se s queer vremenom, prostorom, kulturom i izričajem.

Važno je naglasiti da kemp ima i ozbiljan politički program koji izaziva određeni konsenzus o "dobrom ukusu" koji štiti većinu manjina od javnog prikazivanja. Što se tiče politike identiteta, kemp je, kako navodi Muzaferija: "fleksibilno, otporno oruđe koje se opire rigidnim strukturama hegemonističkog, homofobičnog modela društva". Na pitanje što točno znači politizacija kempa, odnosno što je političko u kempu i kiču, autorica odgovara: "Camp kao takav je potencijalno politički moćan, dakle – može biti subverzivan, što znači disruptivan prema aktualnoj društvenoj situaciji, tj. omjeru snaga između marginalnih (crnci, žene, gej) i ovih drugih tzv. 'normalnih', tj. većinskih snaga u društvu…

> Kemp može biti shvaćen kao kritička analiza i dobra šala na račun društvenog stanja, autoriteta, okolnosti i persona. Olakotna okolnost kempa je svakako teškoća definiranja, a samim tim beskrajna lakoća u mogućoj identifikaciji

No, da li će camp uistinu biti iole potentan ovisi o društvu u kojem se nalazi i kreće (ili stoji – ili uopće /po/stoji). O njemu sam pisala i pokušala ga definirati iz svoje pozicije, a to je, pretpostavljam, pozicija osviještene, recimo to tako, intelektualke, koja je oduvijek prihvaćala sve spolne i rodne opcije oko sebe: štoviše, osobe koja je u kazalištu, filmu i modi, ali i kod ljudi u 'svakodnevnom životu', oduvijek prepoznavala njihove 'performativne', glumljene i konstruirane elemente. Zbog tih razloga (i ne samo tih…) kič i camp su ušli u vidokrug mojih interesa. Ne bih ulazila u teorije koje su možda u međuvremenu iznikle na međunarodnoj znanstvenoj sceni, jer sam po povratku u Hrvatsku i njeno medijsko okruženje – bila naprosto 'usisana' u svakodnevnu praksu i odalečila se od teorije, no mislim da je camp (barem u nas) i dalje zadržao neku vrstu političke potencije ili potencionalnosti, samo što je ovo društvo (i društvena teorija) previše uronjeno u te kategorije da bi ih uopće prepoznalo. Ako mogu biti slobodna pa reći – to je kao da plovite ili ste čak uronjeni, ali nemate pojma je li to slana ili slatka voda."

Kemp i Hrvatska

Hrvatski kemp je najvidljiviji baš u mainstreamu, misli Muzaferija, te nadodaje: "Logično bi bilo (ali u našem kontekstu malo je toga logično) da je camp nešto sasvim anti-kontra-alter i *off mainstream*. No, s druge strane u nas, čini se, svjedočimo da su kič (pa čak i osviješteni kič, dakle camp) prvo mainstream. Čudna i s mojeg stajališta čak bizarna situacija. Vjerojatno će se (nadam se) jednom o tome teoretizirati... Ne znam tko je hrvatski camp, to jest – to bi iziskivalo ipak neku barem malo dublju analizu. Moglo bi se o tome… Ja nisam camp, ali se njime volim poigravati. Ili točnije, sviđaju mi se neke kič stvari – od kazališnog izričaja u tom smjeru, preko mode, do unutarnjeg uređenja, do *trash* filmova, etc."

Theodor Adorno u kempu vidi samo još jedan od mehanizama koji održavaju *status quo* koji "preusmjerava radnike od uzroka njihova nezadovoljstva – kapitalizma" te efemerno podržava konzumerizam kroz svoju frivolnost i površnost koju promovira. Kemp se često susretao s različitim kritikama, kako iz političkih tako i umjetničkih krugova. Ključni argument protiv kempa jest da već kao koncept daje izgovor za nisku kvalitetu te dopušta da svekolika vulgarnost postane hvalevrijednom umjetnošću opet kroz svoje glavne odrednice kao što su trivijalnost, površnost i davanje prvenstva formi pred sadržajem. Feministkinje su ponajviše zamjerale *dragqueenovima* – mizoginiju, jer su u ostvarivanju svojih ženskih uloga previše naglašavale/i streotipe i predrasude vezane za ženstvenost i žene kao takve.

Kemp je zabavan antibiotik za društvene anomalije (nacionalizam, rasizam, homofobiju) koje trenutno, a ponekad i dugoročno, eliminira. Popularnost te estetike pokazuje da se putem zabave, koja nije i ne mora biti trivijalna, mogu odaslati društveno odgovorne i korisne poruke koje primarno zabavljaju, a tek onda emancipiraju.

Beskompromisna pozicija čvrstog undergrounda

Bojan Krištofić

Iza provokativne naslovnice nalazi se, zanimljivo, možda najkonvencionalniji album Komikaza, kojim se nastavlja evolucija vodećih autora kolektiva u smjeru manje radikalnih pripovjednih tehnika

Komikaze: *Stripoteka Komikaze*, broj 7, Komikaze, Zagreb, 2008.

Gove kišne jeseni 2008. godine stripkolektiv Komikaze ponovno je aktualan na domaćoj sceni s dva nova izdanja. Prvo kao da se osvrće na protekla ljeta i pritom nastoji ovjekovječiti razne lokalne mitove na stranicama stripa. Riječ je, dakako, o *Lavandermanu* Tonija Favera i Vanče Rebca (potonji je član Komikaza). Drugo pak nastavlja u nešto mračnijem, dobro poznatom tonu stripova Komikaze kolektiva, uz neke nove autore i stilove, a radi se o njihovu sedmom stripalbumu (ili, kako se to pomodno kaže, grafičkoj noveli – sofisticiran i bezličan termin koji se udomaćio i u hrvatskom jeziku) i, ovako odoka, najopsežnijem dosad. Novi album na oko 145 stranica obuhvaća stripove 25 autora, od kojih je čak četrnaestero stranih (što susjeda Srba, što Francuza, Belgijanaca, Šveđana itd.), a jedan je i pračovjek. Na naslovnici je, naime, reproduciran spiljski crtež s područja današnje Libije, datiran oko 5000. godine prije Krista. Nepoznati spiljski crtač uredno je uvršten u popis autora na ovitku albuma. Time članovi Komikaza još jednom jasno ističu svoju nekonformističku, underground poziciju, ubrojivši u svoje tumačenje razvoja stripa i takvo narativno likovno djelo koje debelo prethodi pojavi masovnih medija. U tome, naravno, nisu osamljeni, nego pokriće imaju i u tezama značajnih svjetskih teoretičara stripa, poput Scotta McClouda, čije je kapitalno djelo *Kako čitati strip* već nekoliko godina nabavljivo i na hrvatskom jeziku.

Možda najkonvencionalniji album Komikaza

Iza takve provokativne naslovnice nalazi se, zanimljivo, možda najkonvencionalniji album Komikaza, kojim se nastavlja evolucija vodećih autora kolektiva u smjeru manje radikalnih pripovjednih tehnika. Nakon početnog eksperimentiranja s bilježenjem vlastitih i tuđih tokova svijesti, grafičkih rješenja na tragu *art bruta*, ekspresionizma i kompjuterske grafike te razaranja same forme stripa (što se sve može naći u albumima iz 2002. i 2003. godine), za autore poput Ivane Armanini, Irene Jukić Pranjić, već spomenutog Vanča Rebca, Dunje Janković i drugih uslijedilo je razdoblje brušenja, definiranja i daljnje individualizacije crtaćih stilova te pokušaja njihove upotrebe u dužim, kompleksnijim narativnim formama.

Dakako, u slučaju Komikaza sve to treba shvatiti relativno, jer su njihovi stripovi i dalje potpuno različiti od svega ostalog u recentnoj domaćoj strip-produkciji, a duže narativne forme u odnosu na njihove ranije radove i dalje ne broje više od najviše nekoliko desetaka stranica.

No, za autore poput njih, čiji stripovi zahtijevaju veći čitalački angažman nego stripovi uobičajenih žanrovskih obrazaca, i asociraju više na djela pojedinih umjetničkih pokreta druge polovice dvadesetog stoljeća nego na ono što uvriježeno poimamo kao vizualni jezik stripa, kraće forme mnogo su prikladnije. Drugim riječima, bez obzira na primjetno približavanje pripovjednim tehnikama stripova srednje struje, i u skladu s time, većoj grafičkoj čistoći i dosljednosti nego prije, u stripovima Komikaza osnovni je element i dalje radikalnost ideja, smjelost u propitivanju medija stripa te autorovo isticanje vlastitog svjetonazora nauštrb koherentne i čitljive priče. Naravno, ova ocjena varira od autora do autora. Neki, poput Irene Jukić Pranjić i Vinka Barića, bliži su tradicionalnijem poimanju stripa te nastoje postojeće tehnike pripovijedanja i montaže prilagoditi svojim vrlo osobnim crtaćim stilovima, dok drugi, poput Ivane Armanini, i dalje ostaju na beskompromisnim pozicijama tvrdog undergrounda uglavnom nerazumljivog široj strip-publici.

Bez obzira na varljivost rezultata njihovih eksperimenata i osciliranje kvalitete stripova, autorima Komikaza valja odati priznanje na vjernosti vlastitim autorskim vizijama, tim više što njihova ostvarenja nemaju, niti će sigurno imati široku popularnost. Ipak, na polju potpuno neprofitnog stripa, kojega su u Hrvatskoj (pa i šire) glavni predstavnici, autori Komikaza sebi su osigurali zavidnu autorsku slobodu. To ih je gotovo od početka povezalo s kulturno-umjetničkim krugovima, ali i supkulturama vezanima za punk, hardcore i elektronsku glazbu te brojnim političkim pokretima, od raznih anarhističkih inicijativa do udruženja za zaštitu životinja i slično. Doista, većina autora Komikaza uključena je u aktivnosti takvih socijalnih, kulturnih i političkih skupina. Sve im je to omogućilo lako povezivanje brojnim komunikacijskim kanalima, ponajviše internetom, te ne treba čuditi što u svakom idućem albumu Komikaza sve više stripova objavljuju strani autori slična usmjerenja.

Nova rješenja

Što se pojedinih stripova tiče, u ovom albumu središnje mjesto zauzimaju duži stripovi *Department of Art* Dunje Janković i *Purol* Nebojše Vukovića. Kod prvog se radi o primarno likovnom eksperimentu gdje je gotovo svaka od ukupno dvadeset tabli nacrtana različitim, ekspresivnim stilom, ne samo u pogledu grafizma već i montaže prizora, dok strip u cjelini posjeduje cjelovitost i jedinstven dojam zahvaljujući već odavno izgrađenom potezu crtačice, koji zadržava svoju prepoznatljivost i pored neprestanih stilskih vrludanja. Tematski gledano, radi se o hermetičnu, košmarnu putovanju kroz autoričino shvaćanje medija stripa i umjetnosti općenito, te bi se *Department of Art* mogao proglasiti nekom vrstom metastripa čiji je cilj istraživanje forme putem neprozirna, asocijativno strukturirana sadržaja. Naslov stripa sugerira da se radi o djelu nastalu vjerojatno tokom autoričina postdiplomskog studija ilustracije u New Yorku, a pisanje na engleskom jeziku moglo bi ukazati na njene ambicije širenja svojih aktivnosti izvan rodne grude.

Drugi strip karakterističan za ovaj album, spomenuti *Purol*, za razliku od *Department of Arta* stilski je vrlo koherentno djelo, jer se autor Nebojša Vuković svojim reduciranim, pa čak i rudimentarnim grafičkim izrazom dosljedno koristi od početka do kraja stripa. Sadržaj je, pak, u potpunoj suprotnosti s formom – uznemirujuća priča o sukobu dvoje (ili više?) ljubavnika i njihovih životinja, puna seksa, nasilja i religijskih referenci, svojom eksplicitnošću i predviđenom radikalnošću (koja je pojačana grafičkim izrazom, upravo zbog očita kontrasta) vjerojatno će odbiti većinu čitatelja, no unatoč ponešto izlizanim motivima autoru se ne može osporiti crtačka originalnost, pa čak i dopadljivost stila. Čini se da takav stil, za razliku od onog Dunje Janković, upravo traži barem malo tradicionalniji pripovjedni pristup, jer se nadrealizam priče, potaknut crtačevom maštovitošću, time ne bi bitno umanjio. Trebat će pričekati na daljnje radove tog autora da se vidi u kojem će se od mogućih smjerova nastaviti njegov razvoj.

Poticajna atmosfera

Vinko Barić isporučio je nekoliko tabli u svom prepoznatljivom, groteskno-anarhoidnom stilu, no u stripu *Sarma Dragica & Zlatni Prepečenac* vidljivo je autorovo nastojanje da svoj crtaći stil obogati vlastitim slikarskim iskustvom i učini ga doređenijim i bogatijim u detaljima. Hoće li ta težnja za promjenom forme utjecati i na teme kojima se Barić u stripovima bavi, ostaje vidjeti. S druge strane, njegov stilski srodnik Miro Župa ne odustaje od svog suludog pristupa pripovijedanju u apsurdnim, nadrealnim dijalozima, koliko god efekt slabio sa svakim idućim stripom. Župa ovako može dovijeka, a pitanje je hoće li publici to dovijeka biti i čitljivo. Ohrabrujuće je, međutim, što Barić, kao jedan od najtalentiranijih autora Komikaza, pokazuje želju da se oslobodi kanona koje si je sam postavio te, za razliku od Župe, pronađe nova rješenja u okviru svog originalnog izraza.

Vančo Rebac očito je bio zaposlen crtanjem prvog broja *Lavandermana*, što objašnjava njegovu slabu zastupljenost u ovom albumu. Irena Jukić Pranjić objavila je tek jedan novi strip i preštampala jedan stari, no kako se radi o autorici koja djeluje na dva ili tri kolosijeka (osim kao članica Komikaza, djeluje i u okviru grupa Emisija emocija i trenutačno neaktivna Divljeg Oka te kao samostalna autorica), nema joj se što zamjeriti, pogotovo ako se ima na umu pripovjedna lakoća i sasvim osobna dimenzija njenih stripova, koja je smještа negdje između undergrounda i mainstreama i čini posve posebnom pojavom u domaćem stripu. Stripove nastale u okviru radionice Krojcberg, koje potpisuje grupa autora, odlikuje također smirena naracija i staložena kompozicija table, a zbog svojih kratkih, dojmljivih priča mogli bi se okarakterizirati kao efektne strip-crtice. Cijelo to društvo na okupu doima se prilično snažno, i očito je kako se, djelujući kao takva neformalna grupa, svi ugodno osjećaju. Jasno je da će poticajna atmosfera unutar Komikaze kolektiva potaknuti nastanak još zanimljivih stripova, a smjer u kojem se vodeći autori grupe kreću mnogo obećava.

kritika

Pat pozicija dvoglave etnologije

Suzana Marjanić

Da je "rasute terete" dobro uknjižiti, svjedoče i ovi folkloristički, poglavito etnoteatrološki zapisi, koji će svakako biti dobrodošli i studentima "osuđenima" na slušanje kolegija iz usmene književnosti

Ivan Lozica, *Zapisano i napisano: folkloristički spisi*, AGM, Zagreb, 2008.

Krenimo u prikaz ovih folklorističkih spisa od posljednjega, trinaestoga članka uvrštenoga u najnoviju knjigu etnoteatrologa Ivana Lozice. Riječ je o članku *Tekstom o terenu*, u kojemu autor iz ironijske, dakle, sveznajuće pozicije nudi "povijesnu predaju o maloj dvoglavoj etnologiji". Naime, Lozica iznosi *priču* o tome kako u hrvatskoj etnologiji postoje dvije homogene antagonističke znanstvene formacije, frakcije – terenci i teoretičari. Dakle, s jedne strane *ti* tzv. *terenci* nastavljaju tradiciju hrvatske etnologije iz tridesetih godina 20. stoljeća, proklamiraju i nadalje prednosti terenskoga istraživanja, a svoje oponente pogrdno, kako ističe autor, nazivaju teoretičarima i asfaltnim etnolozima koji, eto, začudo nikada nisu bili na terenu, a zapostavili su i onaj asfaltni, urbani. S druge pak strane, *ti* tzv. *etnolozi-teoretičari* svojim su oponentima-terencima (*teretnjacima*) pripisivali smrtne grijehe učmalosti i ateoretizma.

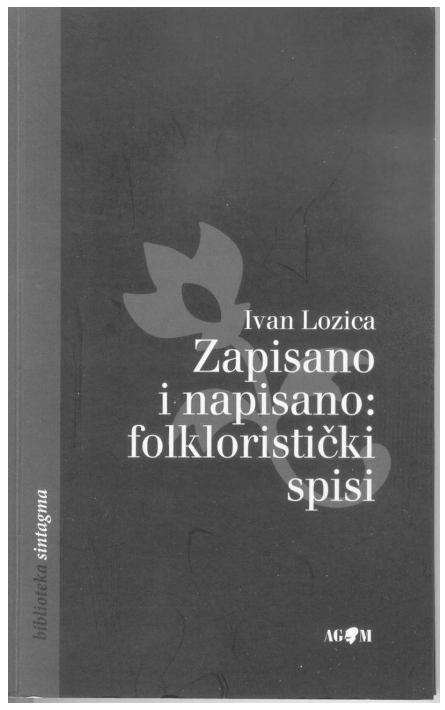
Usmena kuloaristika

Dakle, autor o stanju hrvatske etnologije a i folkloristike govori na primjeru odabrane opreke između terenaca i teoretičara, a riječ je, naime, o podjeli struke koja je, kako nadalje ističe Lozica, usidrena "više u domeni usmene kuloaristike, a manje u pisanoj komunikaciji (tiskanim tekstovima)" te, nadalje, iz ironijske pozicije sâm autor apostrofira kako ne prihvaća autorsku odgovornost za povijesnu predaju o maloj dvoglavoj etnologiji, koja je mentalno utaborena u ljudskim glavama (usp. fusnotu broj 72), a navedeno u fusnoti broj 71 i pojašnjava: "Ljudi vrlo često govore i ono što nisu spremni potpisati ili objaviti". Pritom se potpisnik članka poziva i na članak Olge Supek u prevratničkome trinaestom broju *Narodne umjetnosti* iz 1976. godine u kojemu je spomenuta autorica istaknula neodrživost tvrde (mentalne) opreke između tzv. dobrih terenaca i onih koji teoretiziraju. Dakle, na kojoj se strani te dvoglave nemani nalazi naš autor pokazuje sljedeća rečenica pri kraju navedenoga članka: "Nisam zaljubljenik terena, ali mi jedino teren pruža izravno iskustvo predmeta istraživanja", i povezana fusnota: "Teško mi je otići, ali mi je drago što sam bio. Volim doživjeti folklorno zbivanje i u njemu sudjelovati, ne volim 'usmjereni intervju' jer zadire u privatni život ljudi poput policijskog informativnog razgovora. Možda zato nisam pravi terenac." Inače, pat poziciju bikefalne etnologije Lozica spretno rješava (zahvaljujući svom filozofskom obrazovanju i duhovnoj nadgradnji) Aristotelovim trima vrstama znanja – *praxis, poiesis, theoria*. Naime, tek *poiesis* omogućuje dijalog stvaralačkim prožimanjem teorije i prakse, kako nam je to Lozica poručio već u predgovoru svojoj knjizi *Poganska baština* (2002).

Pokladna afera s etnoteatrologijom

Pritom tematsku cjelinu koja se svakako nameće u navedenoj knjizi čini sedam članaka o etnoteatrologiji: *Kazališne konvencije i usmena komunikacija, Inscenacija običaja kao kazališna predstava, Neverbalni aspekti usmenoknjiževne izvedbe, Problemi etnoteatrologije, Zapisano i napisano: problem teksta u folklornom kazalištu, Metode hrvatske etnoteatrologije u europskom kontekstu* te članak *Lokalno, regionalno, nacionalno i globalno u folklornome kazalištu.* U tom posljednjem ovdje navedenom etnoteatrologijskom tekstu autor ističe kako ideja za osnivanje etnoteatrologije na našim prostorima pripada Nikoli Bonifačiću Rožinu – "inspiratoru afere s etnoteatrologijom", ali ipak *krivnju* za ozbiljnije teorijsko osmišljavanje etnoteatrološke afere pripisuje sebi kao jedinome nasljedniku Bonifačića Rožina u ondašnjem Odsjeku za folklorno kazalište današnjega Instituta za etnologiju i folkloristiku (smještenoga preko puta Rubelja na tržnici Kvatrić, u čvrstom dosluhu s tzv. pukom, što god to značilo). Inače, Nikola Bonifačić Rožin, koji je započeo sustavno zapisivanje i istraživanje narodnih dramskih tekstova na našim malim prostorima, moramo spomenuti, uz Hegela a i uz Pjotra G. Bogatirjova najcitiraniji je autor u Lozičinoj knjizi (ako je vjerovati *Kazalu imena*).

Izdvojimo ukratko (dakle, koliko nam to dozvoljava žanrovska odrednica prikaza) neke od postavki koje iznose etnoteatrološki članci. Naime, sve do najnovijega doba nije bilo pokušaja uspostavljanja trećega roda tzv. "narodne književnosti" – dakle, narodne drame, a višestruke razloge za navedeno autor potkrepljuje u tekstu *Zapisano i napisano: problem teksta u folklornom kazalištu*. Svakako pritom valja istaknuti da se autor zalaže za takvu etnoteatrologiju kojoj je predmet folklorno *predstavljanje*, a ne folklorno kazalište ili pak folklorna drama. Tako uz poznata određenja *čovjeka* kao *homo sapiens, religiosus* ili *politicus, faber* ili pak *ludens*, autor pridodaje i odrednicu *homo repraesentans*, s obzirom na neprestana svakodnevna prožimanja teatralnih, teatrabilnih i teatarskih zbivanja. Tako vlastita promišljanja o etnoteatrologiji Ivan Lozica upisuje u koncepte performativne antropologije koja se obilato koristi kazališnom



metaforom u proučavanju društvenih procesa, a pritom se ponajviše poziva na Victora Turnera i Richarda Schechnera.

Dakle, Lozica je na svom etnoteatrologijskom putu krenuo od pojma *predstavljanje*, koji mu je omogućio priključak na Goffmanov središnji pojam *performance*, koji se određenim pomacima u značenju, dakako, pojavljuje u kazališnoantropološkim radovima Turnera i Schechnera. U okviru etnoteatroloških tema autor se isto tako usmjerava i na istraživanje predstavljačkih aspekata izvedbe i pritom ističe kako na južnoslavenskom prostoru postoje (moram stvarno pridodati – začudno) samo dva rada o usmenoknjiževnoj izvedbi: riječ je o studiji *Predstavljački aspekti usmenog pripovijedanja* svestrane Maje Bošković-Stulli iz 1984. godine kao i autorovu članku *Pokret u pripovijedanju* iz 1985. Podsjetimo ukratko: Lozica je u navedenom članku upozorio na razliku između *kazivanja* o izmišljenoj zbilji i *pokazivanja* izmišljene zbilje, između naracije i prezentacije na razini geste i pokreta.

Autotematizirajući vlastiti predmet istraživanja u članku *Problemi etnoteatrologije*, autor na ironijski način postavlja pitanje o postojanju etnoteatrologije i pritom nadalje ironično zapisuje: "Ima li je, ona bi se, poput etnomuzikologije, etnokoreologije itd. mogla smatrati dijelom *folkloristike*, ako i takvo što postoji…" (str. 129). Nadalje, u istome članku na bahtinovski način smjehovne (ali ne i ismijavajuće, nego, dakle, dobronamjerno sarkastične) znanosti autor autotematizacijski iznosi kako je u svojoj knjizi *Izvan teatra. Teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj* (1990) elaborirao vlastitu sumnju u postojanje folklornoga kazališta u Hrvatskoj te se sasvim logično kao posljedica te sumnje javila i nemogućnost pisanja povijesti nečega što se samo po sebi dovodi u pitanje. Tako se u toj svojoj prvoj knjizi iz 1990. godine Lozica opredijelio za sumarni pregled dotadašnjega istraživanja folklornog kazališta u Hrvatskoj i za iznošenje podataka o predstavljanju unutar običaja i obreda koji posjeduju naglašena scenska svojstva, i to uglavnom s područja Hrvatske. Sažmimo: osim karnevala (usp. sjajnu autorovu knjigu *Hrvatski karnevali* iz 1997), druga najvažnija prigoda za folklorno predstavljanje svakako je svadba. Tako navedena etnoteatrološka poglavlja dobro prikazuju autorova kretanja od početnoga istraživanja koje je začeto zahvaljujući Maji Bošković-Stulli kada se sretno *dokopao* radova Pjotra G. Bogatirjova o *narodnome teatru* pa sve do suvremenih istraživanja Turnera i Schechnera.

Folkloristika, što je to?

Kao drugu cjelinu ovih folklorističkih i etnoteatroloških zapisa možemo navesti dva metateorijska članka: riječ je o članku *Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti* te o članku *O folkloristici – šesnaest godina nakon "Metateorije"*. Dakle, metateorija raspravlja o osnovnim pojmovima same folkloristike, teorija se bavi metodama terenskoga rada, klasificiranja, analize, komparacije kao i otkrivanjem zakonitosti unutar folklornog procesa itd., a folkloristička praksa zapisivanjem folklornoga umjetničkog teksta radi proučavanja i moguće primjene izvan prvotnog konteksta. Tako kada primjenjuje tri razine (tekstura, tekst i kontekst) ispitivanja folklorne pojave prema Alanu Dundesu na predmete proučavanja folkloristike i etnologije, autor pokazuje sasvim jasnu razlikovnu odrednicu tih disciplina. Naime, ono što je folkloristici tekst, etnologiji je to samo dio teksture, a kontekst folkloristike jest tekst etnologije. Osim toga, u članku koji nastaje *šesnaest godina nakon "Metateorije"* autor upućuje na raspravu oko možebitne promjene imena etnologije u kulturnu antropologiju i pritom vjeruje da je kulturna antropologija ipak širi pojam od etnologije, i pogodan kao zajednički nazivnik etnologije, folkloristike i još nekih drugih bliskih znanstvenih sfera.

Završno možemo apostrofirati da je svakako riječ o iznimno korisnoj knjizi koja je sakupila autorove metateorijske i teorijske radove koji najavljuju i nova i možebitna istraživanja, kao što pokazuje fusnota broj 13, koja upućuje kako uloga folklorista i etnologa u "okoštavanju" folklora doista može biti predmetom posebne studije.

Eto, pri samome kraju preostaje nam da spomenemo kako u *Predgovoru* autor ističe da je trinaest poglavlja ove knjige prethodno objavio kao članke u razdoblju od 1979. do 2006. godine, a da je tako "rasute terete" dobro uknjižiti, svjedoče i ovi folkloristički, poglavito etnoteatrološki zapisi, koji će svakako biti dobrodošli i studentima "osuđenima" na slušanje kolegija iz usmene književnosti, i koji će zahvaljujući ovoj knjizi u/trošiti i manje vremena (na pronalaženje pojedinih časopisa i zbornika) kao i novčano vrijednosne kune na fotokopiranje članaka iz pojedinih časopisa (a i zbornika) za koje većina (ne mislim nikako pritom na studente) nikada nije čula (s obzirom na to da neke od njih doista nije moguće pronaći u gradskim knjižnicama), kao što neki još misle da folkloristi/ice plešu. Da, upravo je tako jedan dobrohotan gospodin odredio, definirao (moj) posao folkloristice kada sam upisivala *jedan* tečaj (nije bitno koji), a pri čemu sam (kao i pri svakom upisu) trebala ostaviti i biografske podatke. Naime, da bi me ohrabrio, rekao je kako ću navedeni tečaj (vještinu) sigurno svladati s obzirom na to da vjerojatno imam dobru koordinaciju pokreta. Svjesna apsolutno vlastitih ne/sposobnosti, sumnjičavo sam upitala: "Hm, kako to mislite?" Odgovorio je: "Pa, vi plešete!"

Budućnost će pripasti inteligentnima

Dario Grgić

Knjiga jednog od vodećih evolucijskih psihologa današnjice Stevena Pinkera zanimljiv je i dinamično ispričan prikaz aktualne situacije proučavanja *ljudske prirode* – mnogima opasne ideje, intelektualnog tabua, "hereze koju treba zatrti"

Steven Pinker, *Prazna ploča*, s engleskoga prevele Martina Gračanin i Martina Čičin-Šain; Algoritam, Zagreb, 2008.

Steven Pinker jedan je od vodećih evolucijskih psihologa današnjice. Njegova knjiga *Prazna ploča* nije samo suho znanstveno izvješće, nego, prije svega, prikaz situacije koja danas vlada kada je poimanje ljudske prirode u pitanju. On raspravlja o "moralnim, emocionalnim i političkim aspektima *pojma* ljudske prirode u modernom životu". Pinker iz iskustva zna da je "ljudska priroda" za mnoge opasna ideja jer se iz nepromjenjivih okolnosti nečijih genetskih predispozicija lako dolazi do zaključaka koji podsjećaju na njemački "eksperiment" s rasom; na koncu, pratitelji filozofske literature sjećaju se kako je prošao njemački filozof Peter Sloterdijk kada je pisao o genetici i bioetici. Osnovni problem današnjice – a možda i drugih vremena – pokušaj je da se stvari misle iz njih samih, a ne iz moralnih nazora o stvarima. Tako se Pinker osvrće i na sveprisutnu ravnopravnost spolova: naravno, piše, tko bi normalan mogao biti protiv toga? Problem je jedino u sitnici što su muškarci i žene drugačiji i iznad ramena, a ne samo ispod. Ljudska je priroda tabu o kojemu nije preporučljivo govoriti, gotovo "hereza koju treba zatrti". Osim što osiromašuje intelektualni život, čak, po Pinkeru, kida veze između zdrava razuma i intelekta, ona i škodi jer roditeljima sugerira da su djeca od gline te da ih mogu oblikovati po svojoj volji. Lako je vidjeti kako se iza ideje o ravnopravnosti krije dobra stara represivnost.

Djeca od plastelina

Tumačenja ljudske prirode stara su koliko i čovjek, a najpoznatija i danas prevladavajuća potekla su iz religijskih sustava: stvorio nas je Bog, nismo životinje, žene su nastale od muškaraca i podređenost je njihovo prirodno stanje, um je nematerijalan i nastavlja postojati nakon smrti; iako je određen za odlučivanje, ljudski je um zarobljen konstantnom sklonošću ka grijehu, dok je mentalno zdravlje posljedica spoznaje Boga. Za takvu koncepciju ljudske prirode Pinker kaže kako je najpopularnija u Sjedinjenim Američkim Državama, gdje sedamdeset i šest posto Amerikanaca vjeruje u biblijsko objašnjenje postanka svijeta. Glavne uporišne točke tzv. liberalnijih pogleda na ljudsku prirodu oslanjaju se na tri doktrine: teoriju "prazne ploče", koja potječe od britanskog filozofa Johna Lockea; teoriju o "plemenitom divljaku", koja se pripisuje francuskom filozofu Jean-Jacquesu Rousseau; treća je doktrina, ona o "duhu u stroju", također potekla od jednog filozofa, oca moderne filozofije Renéa Descartesa.

Kada se rodimo, mi smo, dakle, *tabula rasa*, prazan prostor na kojemu se interakcijama dobre sredine i pozitivnih iskustava, tj. loše sredine i negativnih iskustava oformljava naša osobnost. Budući da smo (plemeniti divljak) rođenjem dobri, samo loše okolnosti mogu od nas napraviti palikuću. Tijelo je točka kojom smo povezani sa životinjama i dosta je biti svjestan te dualnosti da bismo nastojali oko moralno čista života. Da je dijete od plastelina, odnosno da je eugenika (kao ideja poboljšanja ljudske rase) politički opasna ideja, osjetio je na svojim leđima i gorespomenuti Sloterdijk, no rijetko se obraćala pažnja (ili nije nikada) na to da je biheviorizam radio restrikcije u obrnutom smjeru: nešto poput urođenih sposobnosti ne postoji, ponašanje se može tumačiti neovisno o ostatku biologije, od djeteta možete izmijesiti što god hoćete. Njihovo zaključivanje zna ponekad biti totalno odlijepljeno od zdrava razuma: ako npr. tješite uplakano dijete, ono će biti nagrađeno za plač pa će sve češće plakati. Ukratko, te tri doktrine sa svim svojim drugim korijenima vode do ideološkog postava prema ljudskoj prirodi kao proizvodu kulture. Biologija tu nema što tražiti.

Za genija u fotelji

Pinker je za gradnju mostova između tih dvaju u ljudskim mnijenjima odvojenih svjetova. Kognitivnu znanost pozdravlja kao takav pokušaj premošćavanja. Kognitivna znanost povezala je um i materiju, mentalni se život može objasniti putem informacije, komputacije (zbrajanja) i povratne informacije. Um ne može biti prazna ploča jer prazna ploča ne čini ništa. Prije tristotinjak godina slično je ustvrdio filozof (opet!) Leibniz: u umu nema ničega, osim uma samoga. Drugim riječima, u umu mora biti nečega, makar poriv za učenjem, inače se ništa ne bi dogodilo: neuronske bi staze zujale prazne. Zapravo, ne bi ni zujale. Zatim: ograničen broj kombinatoričkih programa u umu može generirati neograničen broj obrazaca ponašanja. Klasičan primjer jest jezik: omeđen gramatikom i brojem riječi, ipak neprestano buja. Jedna je ideja naizgled paradoksalna: univerzalni mentalni mehanizmi mogu biti temelj površnih razlika među kulturama. Opet jezik: svi jezici navođeni su vrlo sličnim pravilima. Zadnja ideja: um je složen sustav sastavljen od mnogih dijelova u interakciji. Prostor koji imamo premalen je za iznošenje svih zanimljivih (i očiglednih, ali ne stoga i vidljivijih) ideja iznesenih u *Praznoj ploči*. Pinker zna pisati, zna, točnije, dramatiku čitanja (kuži genija u fotelji) tako da je tekst prošaran napetim informacijama: jeste li znali da mozak sudjeluje u izgradnji fetusa od samih početaka? Da se mijenja kada upoznate novu osobu? Kada čuje novi trač? Da, unatoč svim teorijama, nemamo sposobnost postati psihički klonovi? Da je razmišljanje fizički proces koji se može mjeriti? I da su to sve činjenice koje nemaju nikakve veze s moralističkim načinom razmišljanja, kojemu smo tako skloni? Sretna je vijest da bi budućnost mogla pripasti inteligentnima. Z

Jeste li znali da mozak sudjeluje u izgradnji fetusa od samih početaka? Da se mijenja kada upoznate novu osobu? Da, unatoč svim teorijama, nemamo sposobnost postati psihički klonovi? Da je razmišljanje fizički proces koji se može mjeriti? I da su to sve činjenice koje nemaju nikakve veze s moralističkim načinom razmišljanja?

Poziv za iskazivanje interesa stručnjaka za suradnju s Izvršnom agencijom Europske komisije (EACEA) u sklopu programa Zajednice (u području obrazovanja, audiovizualnih djelatnosti, kulture, mladih i građanstva) – natječaj EACEA/2007 (2008/C 67/09)

Izvršna agencija za obrazovanje, audiovizualnu djelatnost i kulturu Europske komisije objavila je poziv za iskazivanje interesa stručnjaka za suradnju u sklopu programa Zajednice (u području obrazovanja, audiovizualnih djelatnosti, kulture, mladih i građanstva) - natječaj EACEA/2007.
Izvršna agencija za obrazovanje, audiovizualnu djelatnost i kulturu raspisala je poziv za iskazivanje interesa u cilju zaprimanja prijavnica koje će biti objedinjene u listu stručnjaka. Ovaj poziv provodi Izvršna agencija u suradnji s Europskom komisijom.
Zadaća stručnjaka bit će suradnja s Agencijom ili – gdje je to primjenjivo - s Komisijom, u provedbi dolje spomenutih zadataka, u odnosu na programske ciljeve, prioritete i kriterije svakog pojedinog natječaja; te s obzirom na programske vodiče odnosno priručnike dostupne korisnicima.
Zadaće koje će se provoditi moraju uključivati:

1. Procjenu zaprimljenog projektnog prijedloga sukladno pojedinom natječaju

2. Procjenu i nadgledanje projekata:
- procjena projektnih izvješća
- procjena projektnih proizvoda i rezultata
- nadgledanje projekta in situ
- bilo koja druga zadaća koja se tiče analize/nadgledanja programa ili projekata

3. Posebne studije i analize sukladne područjima aktivnosti
Od stručnjaka izabranih u sklopu ovog poziva može se zatražiti pružanje pomoći različitim Općim upravama vezanima uz Agenciju, u sklopu pojedine aktivnosti koju iste provode (koordinacija politika i programa, komunikacija, te provedba aktivnosti za koje Agencija nije zadužena).
Sve detaljne informacije te relevantni dokumenti i prijavnice dostupni su na internet stranicama Ministarstva kulture http://www.min-kulture.hr

Natječaj je otvoren do 30.06.2013.

Priče o sreći

Bojan Babić

Detinjstvo

Điha!

Na drvenom, zaklanom konjiću jašemo. Nokti su nam krvavi jer smo kristalnim nožićem ubili pola sela. Prodaćemo naše dokolenice i bacićemo lutke kad nam budu porasle dlačice među nogama. Provodićemo sveža jutra u Nju Orlinsu – tamo gde ljudi nose široke šešire.

Udaćeš se za mene.

Oženiću se tobom.

The World is Mine

Jak bol se proteže u predelu vrata. Anestezija prestaje da deluje, pa i disajni putevi počinju da bole. Uzorak koji su mi vrsni doktori izvadili, načinivši suptilan koljački zahvat, poslat je na biopsiju a rezultati će doći tek za nedelju dana. Uvijen sam u zavoje i delimično imobilizovan. I da nisam, ne bih imao snage da mrdnem.

Dolazi jesen, i vreme je još uvek toplo. Da bi ublažile bolnički miris koji se sastoji od kombinacije prljavih pacijenata i prejakih dezinfekcionih sredstava, medicinske sestre stalno ostavljaju otvorena vrata koja vode na oronulu bolničku terasu.

Diskoteke danas grade svuda, i bez kriterijuma. Jedna od njih je napravljena baš preko puta bolnice u kojoj se nalazim. Jasno mogu da čujem sve što se tamo dešava. Ti zvuci me toliko ophrvavaju, da mogu slobodno reći da sam istovremeno i tamo i ovde. Gomila mladih je skupljena u klubu u kom se, iako je poluotvoren, nekako sakupi toliki dim, da bi neko, na primer iz trinaestog veka, tu iznenada bačen, zasigurno pomislio da se našao u paklu. Ali našim junacima večernje drame je lepo. Ovog puta sam i ja jedan od njih.

Iz glave mi lako nestaje mrak sobe i uporno šuštanje cimera sa ugrađenom kanilom. Iz glave mi nestaje sve.

Sve je manje onih fosila koji su spremni da čekaju da se zagreje atmosfera da bi počeli skakutanjem i gibanjem svojih telesa da odaju poštu životu, već odmah, još pri ulasku, veselo mrdaju kukovima i nožicama. Muzika je sve glasnija. DJ očito promišljeno pušta komercijalne numere koje su pune parola o tome kako ono što mi doživljavamo kao problem ustvari i nije problem, kako je život, kad se sve sabere i podeli, ipak jedno pozitivno iskustvo, i ona nezaobilazna tema pomoću koje se od dečurlije uzima najveći profit – sloboda: *živi svoj život, čini samo ono što želiš.*

Sa čudesnom lakoćom prelazim preko ponižavajuće banalnosti tih auditivnih prizora i pokrećem se sa namerom da ustanem iz kreveta. Osetim mučninu i naglo pokretanje sadržaja iz predela želuca. Uz neviđene bolove povratim na pod.

Ima u klubovima i onih pomalo hladnih fenomenologa, relativno nezainteresovanih posmatrača gungule koji u jednom trenutku postanu učesnici (jer, kakva god mi opravdanja nalazili, učestvovanje uvek pruža jači, upečatljiviji, pamtljiviji doživljaj stvari, od posmatranja koje je redovno, manje ili više posledica straha), dakle, u jednom trenutku njihova ramena počnu da se kreću prilično neartikulisano, ponesena ritmom.

Sebe zamišljajući u toj poziciji, stopala uvučem u papuče, i klecavim nogama počnem da se gegam ka terasi. Dok to radim shvatam da mi telo nikada u životu nije bilo slabije. Navlačim kapuljaču bade-mantila na glavu koju ne mogu pokrenuti ni na jednu stranu. Vučem se nekako. Ličim na ustaljenu sliku antropomorfizovane smrti: spor sam, ali, svakako ću uhvatiti onoga koga jurim.

Pošto sam se već prepustio delovanju male količine alkohola i lake droge, moji pokreti postaju sve atraktivniji, tako da se oko mene širi krug koji mi ostavlja dovoljno mesta da ničim inhibiranoj telesnosti prepustim vođstvo nad svim ostalim aspektima ličnosti. To izgleda privlači jednako prepuštene devojke, tako da jedna od njih prilazi. Bez mnogo okolišanja, počinjemo da se dodirujemo. Moja je ruka na unutrašnjosti njene butine, njena je na mojom zadnjici. Osmeh je vrsta komunikacije. Zvuk basa se širi, čini mi se, čitavim gradom.

Prateći taj bas, pojavljujem se trijumfalno na praznoj terasi koja se proteže duž čitavog sprata. Par golubova od straha odleprša. Udahnem duboko, a alveole završište kao da se u svakoj od njih zbiva vapaj majke za iznenada poginulim sinom.

Zarivši prste u njen meškoljasti kuk, izgladnelo cedim njene usne, i jezikom anarhično vršljam po njenoj usnoj duplji. Sve je toplo i vlažno i znojavo.

Temperatura mi je toliko porasla da moj znoj natapa frotir u koji sam obučen. Tresem se. Crvenilo više nije boja, već dominantna odrednica budućnosti.

Sada je izvedem napolje, iza diskoteke. Na balkonu nema gotovo nikog. Priljubim je uz ogradu. Ona me vešto otkopča i postavi me po sred sebe. Na momenat mi kroz glavu proleti misao o tome kako je seks jedna vesela aktivnost. Opuštena je. Uživa u meni. Snažnom šakom obuhvatam gilender.

Ne mogavši više da se održavam na nogama, doteturam se do ograde. Sasušene prste položim na delimično zarđalu šipku i svom snagom je stegnem. Ali vidim da snage nemam ni malo. Još jednom pokušam da udahnem. To izvedem toliko nespretno da nekako umesto uzdaha proizvedem izdah.

Proderem se najjače što mogu, da niko ne čuje:

The world is mine!

Poezija komunističkih građevina

Ako nekad budete prolazili Istočnom Evropom, osvrnite se na zgrade sagrađene za vreme komunizma. Ne one obične, stambene, već one značajne, kao što su parlamenti i predsedničke palate. Grandiozne po razmerama, nekako rastu u širinu. Ponose se brojem svojih prozora i mirno podnose vreme kao očvrsla lava, kao meteor svom silom ukopan u pregolemi gradski trg.

Stojite tako na ogromnoj, kamenom popločanoj ravni iz koje izviruje uspavano čudovište. Hodate ka njemu, ali razdaljine su tolike da vam pešačenje ne pomaže. Iz razbijenog prozora neke suterenske prostorije mačka u čeljustima iznosi pacova poderane utrobe. Od hodanja ste se već umorili. Zevate. Ali vas razbuđuje zadah strvine.

U snovima čovek nikako da stigne do svog cilja.

Tišma

Povodom smrti Aleksandra Tišme, profesor nam je, ne naročito nadahnuto, govorio o njegovoj poeziji, zatim i par reči o njegovom životu i svakodnevnim navikama, pošto su njih dvojica bili sugrađani i poznanici. Dve zanimljivosti iz te priče bile su dovoljno upečatljive da ih zapamtim. Prva se odnosila na rat. Tišma je tokom Drugog svetskog rata bio mlad čovek, i govorio je da mu, dok je sam oružani sukob trajao, nikad nije padalo na pamet da piše romane o ratu i posledicama koje on ostavlja na pojedinca, ali mnogo godina kasnije ta fatalna pojava i njene posledice su, vidi čuda, postale opsesivna tema njegovog stvaralaštva. Druga zanimljivost je bila još autentičnija. Pisac u svom domu uopšte nije imao knjige. Nije ih kupovao, a dobijene nije čuvao. Kolekcionarska strast ga ni najmanjim svojim delom nije dotakla. A profesore koji hiljadama tomova stvaraju termoizolaciju u svojim stanovima je nazivao ludacima. Pitanje da li veruje u boga uopšte nije razmatrao, a nije želeo da živi bez pogleda na ženska mlada telesa i bez uživanja u drugim čulnim radostima. Čim je izgubio tu sposobnost, umro je.

Ne znam da li predavaču treba da verujem kad iznosi ovakve pikanterije, pre svega zato što su publiku većinom činile zgodne studentkinje, i što bi sredovečni profesor, kako mi se čini, učinio sve da fascinira bilo koje žensko biće koje bi mu se našlo na putu, i pre svega zato što nikada nisam voleo te mistifikacije života umetnika koji su najčešće uistinu vodili najdosadnije moguće živote.

Ne znam da li treba verovati ovim pričama, ali znam da će pažljivim slušaocima one ostati u sećanju.

Narodni lekar

Čovek se ponekad probudi posmatrajući svet iz perspektive tumora koji polako ali sigurno uništava vitalne funkcije kosmičkog organizma. Po pravilu ga tada obuzima veselost praćena mučninom, kao i uvek kada zakorači u nepoznato, pa onda, gotovo instinktivno, vrelo čelo naslanja na dlanove, a laktove na kolena.

Kada vam se tako nešto desi, bosa stopala treba da potopite u usoljenu, toplu vodu. To sigurno pomaže.

Bojan Babić rođen je 1977. godine. Objavio je do sada tri knjige: *PLI-PLI* (priče, Književna omladina Srbije – Pegaz, 1996), *Knjiga za dečake* (roman u svega 100 primjeraka) i *Buke u prozi* (pjesme u prozi, Intelekta, 2003). Diplomirao je na grupi za srpsku književnost i jezik sa općom književnošću na Filološkom fakultetu u Beogradu. Radi kao *copywriter*. Živi u Beogradu.

Rušenje Svjetskog trgovačkog centra kao zračna štafeta

Dan McNeil

Napadi 11. rujna 2001. potaknuli su mnoga pitanja, pa i ono tko je odgovoran za tragediju. Ovaj tekst navodi na zaključak da manje konvencionalno stajalište o tom turobnom danu i njegovim posljedicama omogućuje suvislije objašnjenje. Kao uvod čitateljima mogu poslužiti Ballardov *Atentat na Johna Fitzgeralda Kennedyja kao motociklistički spust* i *Isusovo raspeće kao brdska biciklistička utrka* Alfreda Jarryja

Bin Laden je bio pokretač.

Zbog nemogućnosti da normalno putuje, daljinskim je upravljačem organizirao obje svoje napadačke momčadi.

Kako i dolikuje svečanom otvorenju prve zračne štafete preko istočne obale Sjedinjenih Američkih Država, Bin Laden je odabrao za glavne ciljeve tornjeve-blizance Svjetskoga trgovačkog centra. Njegova momčad American Airlinesa rano je preuzela vodstvo kada je prva letjelica u 8 sati i 46 minuta dotaknula sjeverni toranj. Nažalost, Bin Laden je prije toga zaboravio reklamirati utrku. Taj je propust ponukao mjesnu gomilu da na početku povjeruje kako je kontakt u 8 i 46 zapravo nesreća.

Bin Ladenova druga momčad, United Airlines, loše je počela.

Njihova prva letjelica zaostala je za American Airlinesom više od 15 minuta i ubrzala je tek pred sam kraj. No, jednom kad je ostvarila kontakt s južnim tornjem, svjetina je, shvativši da je utrka u punom jeku, postala krajnje glasna i domoljubna, unatoč sve lošijoj vidljivosti.

Južni je toranj završio štafetu u rekordnom vremenu došavši na cilj u 10 sati i 5 minuta. Sjeverni je toranj bio daleko iza njega, došavši na cilj tek u 10 i 29.

Druga letjelica iz momčadi American Airlinesa udarila je u zgradu Pentagona u 9 sati i 40 minuta, no samo je razmjerno malen dio te zgrade došao na cilj, nakon čega su voditelji utrke proglasili nevaljanom štafetu Pentagona.

Druga letjelica iz momčadi United Airlinesa prijavila je nepredviđene tehničke poteškoće u 9 sati i 58 minuta, kada je morala privremeno prekinuti let, pa nije uspjela skupiti ni jedan bod. Njezino predviđeno odredište ostaje i dalje nepoznato.

Na kraju, Bin Ladenova momčad American Airlinesa postigla je tijesnu pobjedu na bodove.

Domaću momčad organizirao je predsjednik Bush. On očito nije bio unaprijed obaviješten o utrci, što znači da je njegov zrakoplov bio na zemlji kad je počela. Budući da nije mogao osobno sudjelovati, poslao je nekoliko predstavnika; no dok su oni stigli, utrka je već završila.

Bush se zbog toga povukao na selo i nakon naknadnog prebrojavanja bodova vratio se na trkalište tek kasnije tog dana kako bi održao optimističan govor.

Utrka se sastojala od triju glavnih koordinata: Bostona, Newarka i Washingtona, gdje su se svi kladili na pobjedu gostiju. Cijela ruta obuhvaćala je države Massachusetts, New York, Pennsylvaniju, Connecticut, New Jersey, Ohio, Zapadnu Virginiju i Virginiju. Ta se ruta smatra jednom od najopasnijih u zračnim štafetama, a opasnija je samo ona Kamikaze-Pacifik, zatvorena godine 1945.

Komentatori su i dalje zbunjeni u vezi s nekoliko aspekata utrke - jedan je i narodnost momčadi. Bush i dalje tvrdi da je gostujuća momčad došla iz Iraka, unatoč popisu sudionika koji potvrđuje da su iz Saudijske Arabije. A Arapi su dugogodišnji prijatelji domaćina, što njihov manjak uljudnosti u tom događaju čini još zanimljivijim.

Neki komentatori pretpostavljaju da je Bush potajno odbio Bin Ladenovu pozivnicu, iznerviran krajnje neizvjesnom utrkom s Alom Goreom na Floridi godine 2000. Drugi, pak, smatraju da je nehotice nečime uvrijedio Bin Ladena, čiji je očit propust da obavijesti organizatore utrke o svojim planovima, potaknuo Busha da tvrdi kako je sve bilo protuzakonito. No većina komentatora ipak vjeruje da je Bush jednostavno ignorirao Bin Ladenovu pozivnicu jer je želio sačuvati energiju za naporniju prekomorsku utrku – ali to je već druga priča.

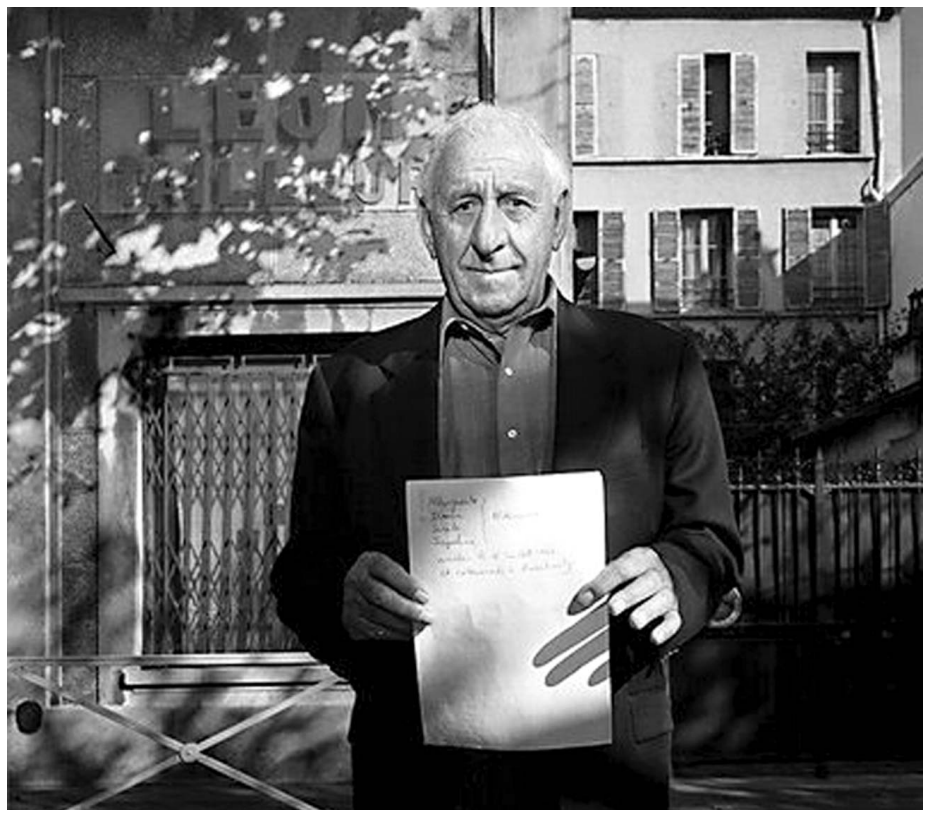
S engleskoga prevela Maja Klarić.
Priča je objavljena na http://outsiderink.com/05/fall/mcneil.php

Pitanja koje obvezno morate postaviti kada intervjuirate poznatog pisca (i odgovori koje poznati pisac obično daje)

Raymond Federman

P: Zašto pišete?
O: Zato… Jednostavno zato…
P: Zašto pišete onako kako pišete?
O: Ne znam drugačije.
P: Za koga pišete?
O: Za svog psa.
P: Tko je utjecao na Vas?
O: Homer.
P: Što biste željeli da ljudi kažu o Vašim djelima?
O: Ništa.
P: Kad ste počeli pisati?
O: U vrtiću.
P: Koja Vam je Vaša knjiga najdraža?
O: Ona koju nisam još napisao.
P: Koliko šalica kave popijete dok pišete?
O: Ne pijem kavu.
P: Pišete li danju ili noću?
O: Ovisi o vremenu.
P: Što će biti tema Vaše iduće knjige?
O: Ja.
P: Koja Vas je od Vaših mnogobrojnih supruga najviše nadahnula?
O: Mislim da je to bila četvrta, ali više nisam siguran.
P: Vjerujete li da će Vaša djela preživjeti?
O: Ovisi o tome koliko ću dugo živjeti.
P: Zašto odbijate primiti Nobelovu nagradu?
O: Ne volim putovati.
P: Pokušavate li utjecati na svoje čitatelje i, ako da, na koji način?
O: Na način na koji mi najviše odgovara.
P: Prepravljate li često svoje tekstove?
O: Nikad ih ne prepravljam. Samo pišem, i onda opet pišem.
P: Kakav je osjećaj biti poznat?
O: Slabašan.
P: Što mislite o svojim također poznatim kolegama piscima?
O: Kad bi barem nestali.
P: Pišete li rukom, na pisaćem stroju ili odmah u računalo?
O: Ovisi o vremenu.
P: Kako reagirate kada napadaju Vaše knjige?
O: Smijem se.
P: Koliko otprilike zarađujete na svojim knjigama?
O: Nikad ne računam.
P: Kako ste odjeveni dok pišete?
O: Ovisi o vremenu. Ali nikad ne nosim šešir.
P: Jesu li Vaša djela autobiografska?
O: Sve što je napisano izmišljeno je.
P: Kao umjetnik, osjećate li potrebu voditi raskalašen život?
O: Naravno. Koji bi inače bio smisao toga da ste umjetnik?
P: Usput, kako biste definirali sebe kao pisca?
O: Malen.
P: Što biste željeli da ljudi kažu o Vašim djelima?
O: Istinu.

S engleskoga prevela Maja Klarić.
Objavljeno na http://raymondfederman.blogspot.com/2008_03_30_archive.



Djeca vinila

Thomas Clément

Klincu je sigurno oko šesnaest godina, ima raščupanu kosu i izgled uljeza. Na trenutak oklijeva kod prvog čuvara.

Mladi ljudi uglavnom dolaze sami ili u skupinama noseći svoj projekt. Najprije ih malo poljulja hladnoća Tornja, ozbiljnost predvorja, odsutnost živih boja. Gdje su one vesele poruke, fluorescentni oglasi, njihovi psihodelični snovi? Nedvojbeno su nešto više, na katovima. U Tornju ih ima barem šezdeset.

Kad prođe šok od prvog pogleda, mladi ljudi vrate samopouzdanje i zatraže da razgovaraju s nekim od odgovornih. Domaćica odgovara kako to nije moguće, da ne primaju ljude koji nude projekte. Mladi ustraju, uvjeravaju da su daroviti i da bi im se moglo posvetiti barem pet minuta. Oni vjeruju da je to sve što im treba, ta mladež!

Klinac je govorio posve tiho. Bilo je nemoguće čuti što je rekao čuvaru, no on ga je propustio pokazujući mu prijamni ured.

Domaćice raspolažu malom polugom smještenom idealno ispod pulta. Upućene su što trebaju činiti u slučaju da mladac navaljuje. Zapravo, mnogi od njih počinju razmatati svoje projekte već u predvorju, uvjereni da ih svi slušaju i da će ih netko primiti. Čuvari djeluju dosta brzo i mladci bivaju izbačeni odlučno, ali bez nasilja. Ne treba zaboraviti da su oni naši korisnici. Na internetskim stranicama tvrtke izričito navodimo kako nema potrebe dolaziti u tvrku i mladima toplo preporučujemo da projekte pošalju elektroničkom poštom. Tako su sigurni da će dobiti odgovor, i to gotovo istog trenutka. Čak smo objavili i videosvjedočenja mladih ljudi koji su dolazili uzalud. Ta je strategija svakako učinkovita, ali one najmotiviranije ipak ne uspijeva odgovoriti od toga da pokušaju nemoguće.

Momak žustrim korakom prolazi predvorjem.

Najviše ih ima srijedom. Voditelj osiguranja u Tornju, Patrice Gonthier, redovito me upozorava na zanimljive slučajeve. Zna da cijenim spontane ispade kao dobrodošle predahe u mojem, moram priznati, dosta stresnom poslu. Najdraže mi je kada se mladi ne daju, kada se svađaju i pokušavaju, u posljednjem naletu nade, prodati svoj projekt čuvaru iako nema nikakvu moć odlučivanja i sigurno će biti njihov posljednji sugovornik prije nego što se nađu na ulici. Kao da čuvar može nešto učiniti!

Malen pomak miša i prelazim na kameru broj 6. Momak je stigao do prijamnoga šaltera. Sada ga posve jasno čujem. Njegova priča o dogovoru s nekim tipom na trideset i šestom katu nije nimalo originalna, ali "drži vodu". Provjeravam istodobno s domaćicom. Čovjek stvarno postoji, ali je online, momak je njegovo ime sigurno našao na internetu. Domaćica zamoli mladog posjetitelja da pričeka u glazbenoj čekaonici. Prelazim na kameru broj 12. Klinac sjeda u naslonjač i pravi se kao da sluša glazbu, kriomice pogledavajući oko sebe. Liftovi nisu daleko. Momak nije glup!

Odjedanput se na drugom prozorčiću mojega zaslona pojavi Gonthier:

- Da ga sada obradimo ili želite pričekati još malo?

- Pričekajte!

Jedna me pojedinost privukla. Zumirao sam momka. Nosi torbu američke vojske s imenima rockerskih skupina ispisanima krasopisom nalivperom koje ostavlja mrlje. Torba iz nekog drugog doba, skupine iz nekog drugog stoljeća. Ne znam da li zbog tih sitnih pojedinosti ili možda zbog njegova čudnog pogleda...

- Pustite ga neka se popne, Patrice. To će me zabaviti...

Gonthier se iskrevelji u svojem malom prozorčiću od piksela.

- Jeste li sigurni? Franck, to bi moglo potaknuti nered...

Ponovio sam:

- Pustite ga neka se popne!

- Vi ste gazda, Franck.

***

Zovem se Franck Matalo i direktor sam u tvrtki Unique Musique France. Za moje dioničare ja sam menadžer, money-maker, cost-killer, dakle onaj koji stvara novac i kreše troškove. Za moje namještenike ja sam sasvim sasvim kratko - ubojica. A za široku publiku ja sam Gospodin Ploča. Čim se neki novinar zapita nešto o našoj industriji, potražit će mene i nikoga drugoga.

Tijekom dodjele godišnjih nagrada za glazbu onaj čovjek koji sjedi pored ministra, to sam opet ja. Ja sam vrlo važan jer proizvodim ono što vi želite konzumirati. Zahvaljujući marketingu, ja vas privlačim i čvrsto vežem uz nas. Ja prodajem - vi uživate u kupnji. Moja misija time završava. Na vama je da poslušate, poslije.

Razumljivo, ja također predsjedam nizom organizacija za promicanje ploča i Odjelom za francusko glazbeno stvaralaštvo... Mislim da sam čak na neki način kum jednoj dobrotvornoj udruzi koja zvijezdama omogućuje da upoznaju bolesnu djecu. Obožavam bolesne klince. Oni su barem istinski živi.

Priznajem da je čudno što su riječi "ploča" i "stvaralaštvo" preživjele unatoč pomalo zastarjeloj konotaciji. Nedvojbeno teret tradicije. *"To je Francuska!"* pjevao je zgodan klinac plavih očiju – ime sam mu zaboravio.

Danas je 7. kolovoza, šesnaest sati. Mudre glave tvrtke Unique vrijedno pripremaju glazbeni krajolik jeseni dok korisnik još obnavlja ljetne uspomene na temelju sponzorirana glazbenog kanala. Pogled mi pada na sićušan okvir. U njemu je osmijeh male četverogodišnje djevojčice. Mila, ti si moje blago. Kako si lijepa! Sve vrijeme koje ne provodim s tobom... Mila, anđele moj. Sve ovo vrijeme koje...

Vrata se iznenada otvore. Kao što sam predviđao, mladić raščupane kose koji još nema 20 godina hita prema mojem uredu.

- Dobar dan. Zovem se Niki! Ne bojte se! Želim samo pet minuta. Pet minuta i odlazim.

S prstom na tipki za poziv zaštitara promatram Nikija. Odjeven je kao vježbenik prije deset godina, prije nego što sam ukinuo "ležerno odijevanje" u uredu. To što prodajemo glazbu ne znači da se moramo odijevati poput glazbenika. Nismo mi reklamnjaci, oni misle da su cijeli život mladi.

Momak zastane. Na njegovoj majici čitam: *Rock'n'Roll ain't noise pollution*.

Olakšanje! Ne može biti opasan netko tko nosi takvu vrstu natpisa. Zašto se ne bojim? Nemam pojma. Pričekao sam s pozivom redarima. Moja će me znatiželja doći glave:

- Što radiš ovdje?

- Trebam samo pet minuta, uvjeravam vas.

- To si već rekao.

Niki gleda oko sebe. Zadivljen zidovima, zaslijepljen tapetama s motivom zlatnih ploča. Ne može vjerovati da već nije dotrčalo dvanaestak čuvara i da njega, sasvim malog, nisu još više smanjili, presavinuli na četvrtine i bacili u koš. Mali misli da je u kakvu filmu.

Pitam ga što želi, pa da završimo s time. On uvuče ruku u torbu, izvuče malu kasetu DAT formata i položi je na moj stol.

- Dakle, ja... zapravo...

Oštro ga prekinem.

- Nemoj se truditi, shvatio sam… ti si mlad, zaljubljen u glazbu, sviraš u skupini sa svojim prijateljima, stvorio si album na koji si vrlo ponosan, to se vidi. I budući da si malo manje glup od ostalih, rekao si sam sebi - i tu potpuno imaš pravo – da, budeš li svoju pokusnu snimku poslao poštom, ona nikada neće stići do mene.

Ne mogu suspregnuti smijeh. Smijem se pokvarenim smijehom pokvarenog gada gledajući kako momak, kojemu je već neugodno, nestaje među letvicama parketa. Dakle, pogodio sam! Mali raščupani momak vjeruje da je izigrao sigurnosne sustave tvrtke i našao se u mojem uredu sa svojom kasetom koju bih trebao poslušati.

Počinjem vikati.

- Jesi li zadovoljan? Misliš li da si preskočio pedeset stuba zato što stojiš tu preda mnom. Ali zapravo nisi prešao nijednu, mladiću! Isto bi tako prošao da si to poslao poštom. Evo!

Bacam njegovu kasetu u koš. Čuje se "tup!". Mladac me zapanjeno gleda. Ja sam olako odbacio njegov rad, plod njegove utrobe, mlaz njegovih muda... a on ih očito ima, čim je dovde došao.

Niki šuti. Ostao je samo pogled od kojeg mi je neugodno.

Tko je to napravio?

Ja?

Vlada potpuna tišina. Mladac to ne zapaža, a tišina mi je poznata. Prošla je previše brzo. Mladac želi otići.

Ustajem i vadim kasetu iz koša.

- Hajde, poslušat ću tvoju snimku. Već dugo nisam čuo nešto iz kućne radinosti.

Oči uljeza zasjaje. Rubom rukava obrišem prašinu s linije Bang & Olufsen, stroja sačuvanog za ukras, poput kakva džuboksa ili pin-upa iz pedesetih godina. To je ona upadljiva stvarčica prema kojoj se razlikujete od vlasnika banke, "štos" zbog kojega ste važni, čak i ako vam to nije potrebno.

Pokušavam odobrovoljiti momka.

- Sjedni.

- Ne, radije ću stajati.

- Kako želiš.

Pritisnem play. Začuje se nekoliko nota neke stvari koja vuče na rock. Zvuči pomalo poznato. Čemu slušati

Šef diskografske kuće prihvaća se produkcije neslušljive pankerske skupine i time čini poslovno samoubojstvo. U svojem prvom romanu Thomas Clément sjajno raščlanjuje mehanizme kulturnog marketinga, ali nas zamara stilom gomilajući referencije. Pripovijest je to o ravnatelju diskografske kuće Francku Matalou koji, obuzet nepodnošljivom boli, suicidalno odlučuje prihvatiti produkciju skupine Crijeva, metalaca jednako glupih koliko i loših. Na tome se temelji uspjeh knjige. Prizori u kojima se pojavljuje skupina zaslužni su za to da sve djeluje iznenađujuće smiješno. Valja priznati da se Clément tu iskazao. Radnja romana spretno je smještena u blisku budućnost u kojoj tehnologija i marketing složno plešu nad ostacima nestalog stvaralaštva.

Za one koji žele pročitati neku knjigu o glazbi i rocku bilo bi mudro da produže svojim putem i zadube se u čitanje Lestera Bangsa. Ponajprije zbog toga što u toj knjizi zapravo ima vrlo malo teksta o glazbi. Osim kada Franck uzme svoju dobru staru gitaru kako bi svirao *Stairway to Heaven* misleći na svoju kćer... Clémenta uglavnom zanima da spretno i zabavno raščlani mehanizme kulturnog marketinga. Kada usred svega toga postavi najgluplju skupinu iz Limogesa, priča dobiva komičan zalet. Tu jednostavnu zamisao mašta Thomasa Clémenta pretvara u niz smiješnih dogodovština, zbog kojih uspijevamo zaboraviti banalnost samoga teksta. Poželimo tom mladom autoru da u budućnosti darovitost upregne u manje klimavu i prikladniju priču od koje ćemo zapamtiti još ponešto osim usputnih, doduše šaljivih, dosjetki. (John Jefferson Selve)

dalje? Ljubaznost ima svoje granice koje posao ne smije zanemariti. Već nakon desetak sekundi pritišćem tipku stop-eject i vraćam Nikiju kasetu.

- To je dobro, to je... to je zgodno. Ali, znaš li ti zapravo kako se danas radi glazba?

- Slušajte, ja sam došao samo da...

Pročistim grlo prije nego što ću zaurlati:

- Znaš li ti zapravo kako se danas radi glazba?

Dečko me gleda raširenih očiju i pristane sjesti.

- Danas smo u 2010. godini, u kojoj glazba napokon zaslužuje da se naziva industrijom. Industrijom u kojoj postoji istraživački odjel, odjel proizvodnje i odjel trgovine.

Istraživački odjel skuplja podatke o ukusu publike. Ispituje reprezentativne uzorke francuskoga naroda i to se ponavlja svakih šest mjeseci. Dobivene obavijesti pohranjuju se u računalo i zatim obrađuju uz pomoć moćnog softvera, ironično nazvanog Elvis. Taj softver dva dana melje, miješa podatke o mišljenju publike s podacima o onome što se tražilo posljednjih dvanaest mjeseci. Tako dobivamo dvije skupine podataka: jednu za glazbu, drugu za riječi i one se odmah prosljeđuju u odjel proizvodnje.

Odjel proizvodnje razvio je tri osnovna okvira za albume: ambiance, dance i pop. Oni sadržavaju po četrnaest neutralnih naslova. Ostaje samo da odaberemo onaj koji nas zanima i u njega ubacimo obrađene podatke koji će istaknuti svaku od četrnaest pjesama. Koeficijenti određuju instrumente za svaki zvučni zapis i počinje sintetiziranje vokala. Nekada su se ljudski glasovi satima snimali u skupim studijima, a zatim su se ti, po svojoj prirodi nesavršeni glasovi, ponovno obrađivali paletom digitalnih efekata. Danas, zahvaljujući novim postupcima vokalne sinteze, štedimo vrijeme i novac te proizvodimo odmah savršene glasove i služimo se Elvisom da bismo boju glasa prilagodili tako da bude komercijalno prihvatljiva. Na kraju, a to je vrhunska profinjenost, cinično dodajemo poneku nečistoću našem konačnom proizvodu kako bi djelovao ljudski.

Mladić spusti pogled i promatra svoju kasetu poput mrlje na hlačama. Ja nastavljam:

- Zatim palicu preuzima trgovački odjel. On organizira velik natječaj kako bi pronašao nekoga lijepog. Nekoga tko je dovoljno karizmatičan da glumi pjevača, ali ipak ne toliko da bi nam stvarao teškoće.

Tako nadahnut, ja izigravam učitelja, pedagoga. Objašnjavam mu sustav čijem sam uvođenju znatno pridonio. Ne uspijevam se osloboditi samozadovoljna tona. Ja sam tek običan uništavač snova. Otac koji svojem četverogodišnjem sinu otkriva da je Mickey u Disneylandu lažan. To je gadno, ali to je stvarnost, sinko. Pravi je Mickey pokopan u Hollywoodu. A u francuskom Disneylandu u Marne-la-Valléeu jest neki momak s ugovorom na neodređeno vrijeme. Plaćen je da bi se slikao s tobom, moj sine. To se smije njegova maska, a ne on.

Momak se ne smije. Već je gotov, ali ja još nisam završio:

- Da ti ne govorim o disko-testovima, u kojima idemo čak tako daleko da u laboratoriju stvaramo ozračje diskoteke sa zamorcima koji plešu pod hipnozom. Svi imaju na glavi gomilu elektroda i svaki put kada DJ (a to je zapravo računalo) promijeni stvar, analiziraju se njihove reakcije. Nemoj se smijati, tako se radi i s koncertnim nastupima.

Posljednju sam rečenicu izgovorio premda ga nisam ni pogledao. On se ne smije, ali baš nimalo. Ja nastavljam:

- Dobro, znam, ti ćeš mi reći: "Da, ali vi proizvodite za jednokratnu upotrebu, to je kratkoročan pristup, ne stvarate ništa za kataloge, nikakvu baštinu."

Niki mi uopće nije to namjeravao reći, ali meni je svejedno.

- Znaš li koliko smo dividendi ove godine isplatili našim dioničarima?

Niki ne zna.

- O, slušaš li me uopće, ti Niki-torbonoscu? Naši su dioničari zadovoljni. Nimalo ne žale za prijašnjim metodama: gala zabavama, Coca-Colom, zahtjevima glupavih zvijezda, paranoicima svih vrsta, trikovima koje su ti jadnici smišljali da bi se pojavili na televiziji, njihovim potajnim dogovorima s radijskim postajama. Dioničari su mi zahvalni. Pomeo sam gomilu smeća i odjednom je posao promijenio miris. Osjećaš li? Sada je to miris novca! Zbrisali su svi oni mali seratori koji su se pretvarali, oni samouki glazbenici koji su se pojavljivali niotkuda, svi oni predstavnici za tisak koji su se smatrali veličinama. Sve sam ih rasprodao kada sam otkrio da Danone ne treba sve te skupe parazite da bi prodavao jogurte. Privukao sam odrede mladih diplomanata iz tvrtki Procter, Unilever, Colgate s prvim uspješnim iskustvima u proučavanju Flashscana, Scannela, CUT-a i drugih primamljivih hrpa papira iz marketinške agencije Secodip.

- Najvažnije je potrošaču dati ono što očekuje. Misliš li da potrošač očekuje tebe? Ne vjerujem!

Mogao bih mu još govoriti kako smo iskorijenili piratstvo i dokrajčili MP3, kako smo umnogostručili zaradu smanjujući cijenu proizvodnje glazbe napola. No Niki ustane poput zombija, zastane na trenutak, stavi kasetu na moj stol i uputi mi posljednji pogled, prije no što će stidljivo izustiti: "Jadni čovječe!".

Momak napušta prostoriju. Odjednom dobivam želju da ga premlatim. Pa što si on umišlja, taj mladi šašavac? Zgrabim njegovu kasetu, tresnem je o zid, a zatim je zgazim vičući:

- Eto tako, gubi se glupane, vrati se u podrum svojim jazavcima, štakorima i prašini!

Smirujem se gledajući u okvirić. On je ispunjen tvojim osmijehom, Mila! Kako mi nedostaješ, ti daleka bebice! Bi li ti slušala Nikijevu kasetu. Zamišljam te kao mladu obožavateljicu od 10 godina. U svojoj djevojačkoj sobici, sa zidovima pokrivenima posterima, blistaš u bijelo-ružičastom. Vragolasto stavljaš zvuk na najglasnije, samo da bi nas gnjavila svojom glazbom. Jer ti voliš glazbu, Mila, i sigurno se pitaš što mi je bilo da se tako ponašam prema tom momku. No, daj, baci malo pogled na vrh liste najprodavanijih ploča u 15.48. U jednom je stupcu poredak, napredovanje, najbolji plasman, strelice prema gore, prema dolje, a nasuprot je ime umjetnika. U drugom je stupcu naslov pjesme i na kraju ime diskografske kuće: UNIQUE MUSIQUE FRANCE! Mi smo navedeni 45 puta od 50. Vjerujem u budućnost! Uskoro ćemo biti jedini i ja ću upravljati brojevima i strelicama.

Čitam te šarene naslove, fluorescentna imena koja sam odobrio dva mjeseca prije. Trenutačno je prisutna sklonost kretenskim prezimenima, ento po redu recikliranje yeah-yeah glazbe. Rocky Volcano i Rock'n'rollersi postali su Jazzy Beasty Yo i Ča-ča-čačeri, Loopy Bubble Gum... To je iskričavo, to je otkvačeno, to je popularno, to je unosno!

Naša glazba donosi zadovoljstvo milijunima ljudi. Brojke koje imam pred sobom to dokazuju: imam sve razloge da budem sretan! Zašto da se opterećujem tim mladićem i njegovom glazbom iz nekoga drugog doba? Moj je katalog pun pjesama. Gle, slušaj malo, Mila!

Jednim klikom puštam pjesmu broj jedan. Loli-Zée: *Ne pripadam nikome*.

Nikome, nikome,
ni-i-i-i-kooooo-me
Ne pripadam nikome.
Ni-ni-ni-ni-ni-kome
Na engleskom nobody,
na francuskom non merci.
Nemoj misliti da sam glupa,
Ne pripadam nikome.

To je živahno, to je svježe. Djevojčice je obožavaju. I svidjelo se to tebi ili ne, Mila, to je rad profesionalaca.

Palim cigaru. Dobru, debelu havanu u sjajnu, masnu omotu. Opipam je i čestitam si na njezinu sjaju, na ljepoti tkiva. Otkidam joj vrh i kušam je na hladno. Savršeno je smotana. Zatim je zapalim i od tada mislim samo na nju. Oprosti mi, mala djevojčice, ali divim se njezinu savršenom izgaranju, uživam u prvim okruglim oblačićima njezina gustog dima. Volim je do posljednjeg centimetra zbog mira koji mi donosi. Sklad njezinih aroma prigušuje moju zlovolju sve dok je, zadovoljan, nježno ne položim na rub pepeljare. Nikada je ne gnječim. Ona se gasi sama od sebe. Ja je poštujem zato što ju je rukom smotao iskusan *torcedor*. Iza mojega vrhunskog užitka još je rad čovjekovih ruku, koščatih ruku obloženih mesom. Odabrao sam cigaru H. Upmann Magnum 46. Reklo bi se da je ime nekog pištolja. To je dobar kalibar, *corona gorda*, kao što se kaže na Kubi. ■

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Ulomci romana Les Enfants du plastique, Au Diable Vauvert, *2006.*

Ženske organizacije iz Izraela – apel svjetskoj javnosti

Dana 31. prosinca 2008.godine dvadeset ženskih organizacija iz Izraela uputile su zajedničku izjavu svjetskoj javnosti zahtijevajući hitni prestanak ubijanja i razaranja.

Važnost izjave je tim veća što su se s njome po prvi put solidarizirale ženske organizacije u Izraelu različitih političkih stajališta, a ne samo mirovne. U izjavi se nazire nova kultura politike koja potpuno isključuje ratnu opciju pri čemu je važno istaknuti da se pojavljuje u društvu u kojem dominira nacionalni militaristički diskurz, a koji uživa podršku i medija i šire javnosti.

Izjava ženskih organizacija iz Izraela:

Mi u ženskim organizacijama različitih političkih pogleda zahtijevamo kraj bombardiranja i drugog ubijanja i pozivamo da se odmah počne razgovarati o miru i prestane ratovati.

Ples smrti i razaranja mora prestati. Zahtijevamo da rat više ne bude izbor, ni nasilje strategija niti ubijanje alternativa. Društvo koje želimo je ono u kojem će svaki/a pojedinac/ka živjeti u sigurnosti – osobnoj, ekonomskoj i društvenoj.

Jasno je da najveću cijenu plaćaju žene i drugi s periferije - zemljopisne, ekonomske, etničke, društvene i kulturne – a koji su sada kao i uvijek nevidljivi javnosti i dominantnom diskurzu.

Sada je vrijeme za žene. Zahtijevamo da riječi i djela budu vođeni drugim jezikom.

_____

Ahoti- For Women in Israel
Anuar- Jewish and Arab Women Leadership
Artemis- Economic Society for Women
Aswat- Palestinian Gay Women
Bat Shalom
Coalition of Women for Peace
Economic Empowerment for Women
Feminancy: College for Women's Empowerment
Feminist Activist Group – Jerusalem
Feminist Activist Group – Tel Aviv
International Women's Commission: Israeli Branch
Isha L'Isha- Haifa Feminist Center
Itach: Women Lawyers for Social Justice
Kol Ha-Isha- Jerusalem Women's Center
Mahut Center- Information, Training, and Employment for Women
Shin Movement- Equal Representation for Women
Supportive Community- Women's Business Development Center
TANDI – Movement of Democratic Women for Israel
Tmura: The Israeli Antidiscrimination Legal Center
University against Harassment – Tel Aviv
Women and their Bodies
Women's Parliament
Women's Spirit- Financial Independence for Women Victims of Violence

(*prevela Biljana Kašić*)

Moje Ja je ponekad previše

Miroslav Cmuk

Monolozi

Monolozi - Monologe, pretpostavke i
strepnje bilježim da postanu
Trajne, dostupne svima, monologe
stvaram, *isječci* ih zovem

Čovjek često započne
Zbirku pjesama ili priča
S nedvosmislenom autobiografijom
Kaže tko je i odakle su mu korijeni
Spomene pretke s Karpata
Broj cipela i od čega se
Sastoji njegovo prvo sjećanje
Sve ostalo pripovjedaču bude sporedno
Sekundarno, ispriča se samo od sebe
U narednim pjesmama ili pričama,
spontano

Ali kod mene nije tako, tjeram inat, ne
želim
Govoriti o tamnoplavim cipelama koje
puštaju vodu
Iznositi svoju intimu i vješati prljavo
rublje
Pred znatiželjno čitateljstvo, nego
ostaviti nešto
Neizrečeno, napomenuti da ne znam
plivati

Sintagme - Plivati ne znam, padnem li
u rijeku
Neću biti među živima, tamo se
Nalazi sigurna smrt

Crno more je sigurnija smrt, kaže mi
Prijatelj koji je htio skončati život u
rijeci
I on plivati ne zna, padne li u rijeku, živ
Iz nje izaći neće
(On sumnja u dobrotu svemoćnog Boga
Spominje ga samo u pojedinim
sintagmama)

Utješna *Ako boga da*
Ćudljiva *Bog zna*
Uobičajena *Bože moj*
Neizostavna *Isuse Bože*
Ironična *Pitaj boga*
Ne daj bože u sablažnjivim rečenicama
Kurtoazna *Bože sačuvaj*
Panična *Bože pomozi kako znaš i umiješ*
Osvetoljubiva ili zahvaljujuća *Bog ti plati*
Ravnodušna *Bog dao, Bog uzeo, tak ti je to*
Zaprepaštujuća *Za ime božje*
Za Boga miloga (još jedna
zaprepaštujuća)

Uvjeravanje - *Da dobrog Boga ima, smrti
ne bi bilo*
Kaže mi Prijatelj koji obožava sintagme
Može se reći da je upućen u
Povijesna zbivanja; nabraja mi
Križarske ratove (*u Božje ime su
Vođeni*, naglašava samo zato
Da bi upotrijebio ljubljenu sintagmu
Spominje španjolsku čizmu i bešćutne
kraljeve
Nasilnu kristijanizaciju Amerike,
klimave dogme
Minijaturne nasilne sekte *što niču poput
Gljiva nakon kiše*, koncentracione logore
*Ususatvljeno klanje nevinih
Ljudi od samozvanih Nadljudi!*
Zatim mi navodi sakralne zabrane,
bizarne propise
Za dobar život i putove što vode
Prema pozlaćenim vratima raja, nabraja
mi
Smrtonosne viruse i bolesti, potrese kod
Etne
Poplave u Njemačkoj, gladnu djecu
Trećeg svijeta
Djecu u vrećama za smeće, samohrane
roditelje
Očajne samoubojice i zapišane starce
koji žive od
Socijalne pomoći, rezignirane ratne
branitelje
Oboljele od raka kože i cerebralne
paralize, meni ne
Preostaje ništa drugo doli da nijemim
klimanjem
Potvrđujem njegove riječi, što ga više
slušam
Sve mi se više čini kako je u pravu
Podržavam ga šutnjom, riječi nisu
potrebne
Riječi su suvišne kad on govori
(Ne znam kako sebi upadati u riječ jer
Prijatelj, to sam ja)

Monolozi - Monologe bilježim da
postanu trajni, dostupni svima
Monologe poetske, isječke iz
svakodnevice

Puta toga ne govorim u monolozima;
nisam rekao da
Često plačem, da sam ranjive naravi i da
želim spavati
Sa poznanicom, ali da se želim i
probuditi pored nje
A ne samo spavati s njom, i nisam
Rekao da se nerado budim u praznom
Krevetu, i da ponekad pijem iz jednog
razloga: da
Mi bude lakše živjeti život lišen iluzija

Nisam rekao koji je danas datum,
premda do datuma
Podosta držim, ali sam unatoč svemu
dosta rekao
O sebi preko monologa poetskih, koje
sam
Isječcima nazvao

Monolozi 2 - Dragi su mi moji
Povremeni monolozi, zahvaljujući njima
izbjegavam
Dijaloge, štoviše, izbjegavam ljude koji
previše
Baljezgaju, izbjegavam natprirodne
teme, nervne
Bolesnike, vlasnike smrdljivih pazuha,
a katkad
Izbjegavam sve koje poznajem,
preopterećen banalnostima
(Naslućujem loše dane, gotovo da ih
mogu nanjušiti
Loši dani zaudaraju i stvaraju u meni
Patetične misli i nesvakidašnju paniku)

Stanka - Moram izbaciti riječi iz sebe
jer će me
U protivnom te iste riječi ugušiti
Ili, u najmanju ruku, trajno psihički
unakaziti
Zato moram (?!?) praviti isječke,
izbacivati
Iz sebe svoje monologe, trule
pretpostavke
I egzistencijalne strepnje
Razgraditi strahove i sastaviti mozaik
Dosadašnjeg života u smislenu cjelinu

Krojačnica - Nesnosna i bezbojna
glavobolja
Bez okusa i mirisa uhvati me
Kad mi pojedini kroje život
Ti krojači rade na crno, a masno ih
Plaćaju državne i crkvene institucije
Što ti je paradoks, nema tu pameti
(Svi su protiv rada na crno
I crkva i država, incestne sestrice)

Krojačima morala je sve
Dozvoljeno, nesmetano kroje moje sive
halje
Predstavljaju se krojači kao nezavisne
Udruge ili humanitarni centri
I boli njih za ovo što pišem

Misle oni:
*Nema pametnijeg posla pa piše, što zapravo
Radi, kakav mu je to posao, pisanje, što
Ne kopa vrt ili uplati 6,66 kuna za
Gladne Trećeg svijeta?!?, pisanje, pisanje
Gospode moj, pa
Kakav mu je to posao, to
Svatko može raditi!, parazit, živi na
Račun države*

Marionete - Ne razumiju pojedini
duhovnjaci
Da gladnim ljudima treba konkretna
Hrana i piće, a ne izvori misionarske
vode
Zapravo, samo neki ne razumiju, dok se
Neki prave da ne razumiju
Dobro im ide pretvaranje, vlastitim
Pretvaranjem stvaraju marionete, kopije
Vlastitih osobnosti, klaunove
humanizma

Poželjne su osobitosti humanizma,
pomodno je
Pomaganje unesrećenima, primjećujem
poplavu
Lažne duhovnosti, okružen površnim
Samozvanim vjernicima koji šest
Dana u tjednu prakticiraju grešnost,
dok je
Sedmi dan namijenjen isposništvu

1983 - Generacija mladih kojoj
pripadam je pepeljasta, lažna
Dvosmislena, prevrtljiva, ne može se
čovjek na nju
Previše pouzdati, naročito kad je riječ o
odgovornim
Situacijama, tu ubrajam i sebe, nisam
primjer pouzdanosti

Miroslav Cmuk rođen je 1983. u Varaždinu. U Osijeku studira hrvatski jezik i književnost. Poeziju je objavljivao u *Quorumu* i književnoj reviji *Marulić*, a književnu kritiku u *Temi*. Na početku rukopisne zbirke *Knjižica monologa, pretpostavki i strepnji*, iz čijeg je uvodnog ciklusa načinjen ovaj izbor, stoji pomalo neočekivan epigraf. U arhaičnom natpisu bližem stilu kakve srednjovjekovne kronike (ili, hm, "dvorskog" pjesništva devedesetih) nego nekom od prepoznatljivih obrazaca suvremenog hrvatskog pjesničkog idioma zapisivač se eksplicitno identificira autorom i "glasom" spomenutih monologa. On se, doduše, ne imenuje, ali jasno naznačuje razlog svog ulaska u "pismo": *trajnost* i *dostupnost*; pisanje se uspostavlja kao sredstvo borbe protiv vremena. Svrha i ton ove uvodne proklamacije ostaju mi pomalo nejasni, tim više što se ne nameće čitanje u ironijskom ključu, što bi se, nakon prolaska kroz ostatak korpusa (jer je on manifestno, na momente plakatno i parolaški antitradicijski usmjeren) moglo smatrati očekivanim. Već se prva pjesma ciklusa izrijekom suprotstavlja epigrafu: odmah nakon istaknute želje za trajnošću i *dostupnošću svima* protagonist kaže kako ne želi iznositi svoju intimu pred ždno čitateljstvo, već *ostaviti nešto neizrečeno*, ili opet, u pjesmi *Misli*, *zadržati nešto za sebe*. I tog je neizrečenog, međutim, malo. Nakon nekoliko zanimljivo zamišljenih i vrlo dobro izvedenih uvodnih pjesama sve češće se javljaju banalni sklopovi koji potpuno zagušuju prostor pjesme. Ideološka je prenapučenost dodatno naglašena izrazito rudimentarnom idejnom i stihovnom izvedbom općih mjesta pseudolijeve "subverzivnosti". Čitatelj se ponekad nađe zbunjen suočen s činjenicama o sprezi crkve i države poput: *Kad mi pojedini kroje život / Ti krojači rade na crno, a masno ih / Plaćaju državne i crkvene institucije*; *crkva i država* su *incestne sestrice* ili jednostavno ne zna što bi sa stihovima iz pjesme izrazito metaforički ofucanog naslova *Marionete*: *Primjećujem poplavu / Lažne duhovnosti, okružen površnim / Samozvanim vjernicima koji šest / Dana u tjednu prakticiraju grešnost, dok je / Sedmi dan namijenjen isposništvu*. Na više mjesta protagonist tekstove određuje kao monologe. Piše, između ostalog, i: *Dragi su mi moji / Povremeni monolozi, zahvaljujući njima izbjegavam / Dijaloge*, što, međutim, nalazim neobičnim: pjesme su, i zbog svog nerijetko plakatnog karaktera, izrazito dijalogu usmjerene, opravdane prvenstveno kao pokušaj uspostave komunikacijskog čina. Nadalje, iste monologe (koje valja poistovjetiti s pjesmama) on, kaže, naziva isječcima. Zašto, nije mi do kraja jasno jer je, iako su dosljedno izostavljene točke što, gramatički, sugerira fragmentarnost i nedovršenost iskaza, uglavnom riječ o relativno "zatvorenim" pjesmama izgrađenim oko pojedine ideje, motivskog sklopa ili dosjetke. One, usprkos svojevrsnom kontinuitetu, varijacijama te provodnim i lutajućim motivima, funkcioniraju kao autonomne strukture. Nešto dalje isječak se donekle pojašnjuje: riječ je o isječcima iz svakodnevnice. No većina bi se pjesama prije mogla označiti svojevrsnom "pjesničkom anatomijom" (Frye), pjesmom ideje, kojoj je "stvarnosno" *slice of life* pabirčenje u principu strano. Također, pomalo je neobično, pogotovo za kroatista, pisati *klimati* umjesto kimati ili upotrebljavati konstrukcije poput *na nju se pouzdati*. No vratimo se onim uvodnim, dobro zamišljenim i izvedenim pjesmama i očekujmo potencijalno vrlo zanimljivu *Knjižicu*.

(Marko Pogačar)

TEATAR &TD

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU • STUDENTSKI CENTAR U ZAGREBU
Savska 25, 10000 Zagreb, Hrvatska // itd@sczg.hr

informacije i rezervacije: blagajna 4593 510 i 4843 492 // propaganda 4593 613 i 4593 603 // tajništvo 4593 677 // fax 4843 502
blagajna radi svakodnevno, osim nedjelje: 11-13h i dva sata prije početka predstave

Priopćenje za medije – 5. siječnja, Zagreb

Zagrebačka premijera nove predstave BADco. u &TDu!

Nakon praizvedbe u studenom 2008. u sklopu Štajerske jeseni u Grazu, Austriji, pozivamo vas na **zagrebačku premijeru** nove predstave **BADco.** ***1 siromašan i jedna 0*** u Teatar &TD.

Predstava će se premijerno odigrati **14. siječnja u velikoj dvorani Teatra &TD u 20 sati**. Slijede izvedbe **15., 16. i 17. siječnja** u isto vrijeme, s time da je posljednja izvedba na engleskom jeziku.

Režija: Tomislav Medak & Goran Sergej Pristaš
Koreografija: Pravdan Devlahović, Ana Kreitmeyer, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec
Dramaturgija: Ivana Ivković
Scena: Slaven Tolj
Video: Ana Hušman
Oblikovanje zvuka: Ivan Marušić-Klif
Oblikovanje svjetla: Alan Vukelić
Izvode: Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Ana Kreitmeyer, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec
Koprodukcija: BADco., Steirischer Herbst, SC Kultura promjene - Teatar &TD
Podržali: Ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Trajanje: 100'
Nadahnuto djelom **Augusta i Loisa Lumièrea, Samuela Becketta, Vlade Kristla, Jean-Luca Godarda i Haruna Farockija**.

****

*U predstavi **1 siromašan i jedna 0** vraćamo se na prizorište prvog filma - **Izlazak radnika iz tvornice Lumière** - na tvornička vrata. Prve snimljene pokretne slike prikazuju radnike kako napuštaju radno mjesto. Prelazak radništva iz mjesta industrijskog rada u svijet filma: tu započinje problematičan odnos filma i prikazivanja rada.*

Od svojih početaka film teži izostavljati iz kadra manuelni rad, fokusirajući se na atomizirane
priče pojedinih radnika nakon što napuste svoje radno mjesto: njihove romanse, njihove prijestupe, njihove sudbine u vrtlogu svjetskih događanja. Film počinje kada rad skonča.
*Polazeći od tih prvih pokretnih slika **1 siromašan i jedna 0** preispituje različite načine napuštanja rada. Što se dešava kada nas savlada umor? Kada se iscrpi naš rad? Što dolazi nakon rada? - Još više rada? Što se dešava kada rada ponestane, kada se tvornica zatvori, radnici uđu u štrajk ili postanu nezaposleni? Koje su poveznice između povijesti suvremenog plesa i povijesti postindustrijalizacije?*
1 siromašan i jedna 0 je predstava iz dva sloja: dok izvođači pred publikom izlažu različite načine rasapa subjekta rada, publika biva uvučena u proces preobrazbe: iz popularnog medija kina u politički teatar populizma. Teatar iscrpljen u pokretnim slikama, slike iscrpljenje u teatru pokreta. Perspektiva se mijenja.

Postupno bivamo zamijenjeni... neprekinutim lancem slika, slike koje porobljuju jedna drugu, svaka slika na svom mjestu, kao i svatko od nas, na svom mjestu, u lancu događanja nad kojima smo izgubili svaku moć.
-- Dziga Vertov Group, "Ovdje i drugdje", 1972

Samo kolanje vrijednosti u sklopu kino-gledatelj postalo je proizvodnjom vrijednosti jer gledanje jest oblik rada.
-- Johnathan Beller, "Kino, kapital 20. stoljeća", 1994

Prva kamera u povijesti kinematografije bila je usmjerena na tvornicu, ali stoljeće kasnije mogli bismo reći da tvornica ne privlači film, štoviše mogli bismo reći da ga ona odbija. Filmovi o radu ili radnicima nisu postali jednim od glavnih žanrova, a prostor ispred tvornice ostao je na marginama. Većina narativnih filmova događaju se u onom dijelu života koji počinje nakon što je rad završio... U filmu braće Lumière iz 1895. može se naslutiti da se radnike okupilo iza tvorničkih vrata i da su nahrupili preko praga na kamermanovu zapovijed. Filmskoj režiji koja kondenzira subjekt prethodila je industrijska zapovijed koja je sinkronizirala živote mnoštva pojedinaca.
-- Harun Farocki, "Izlazak radnika iz tvornice", 2001

BADco. je kolaborativna izvedbena skupina koja radi u Zagrebu. Jezgru skupine čine: Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Ana Kreitmeyer, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec. Sa skupinom često surađuju: Ivana Sajko, Aleksandra Janeva, Oliver Frljić, Goran Petercol, Silvio Vujičić, Helge Hinteregger, Miljenko Bengez, Oliver Imfeld, Marko Sančanin, Jelena Vukmirica i mnogi drugi.
Umjetnički rad BADco. ne obilježava toliko izbor tema koliko proizvodnja problema kroz specifične načine samoorganizacije autora u procesu rada. Autori na svoje predstave gledaju kao na izvedbene strojeve koji se mogu uključiti u različite referencijalne kontekste poput socijalnog, političkog, intimnog, plesnog i općenito umjetničkog. Umjesto tematskog imenovanja (naming) bližeg teatru grupa favorizira plesnu događajnost (eventality). Ključne riječi za naš tematski interes bile bi vitalizam, virusni materijali, kolektiv, put vs. tijelo, iskustvo, strategije gledanja…
BADco. je osnovan 2000. godine kada su neki od autora koji danas djeluju unutar skupine surađivali u radu na predstavi Ispovijedi u Teatru &TD. BADco. su osnovali: Pravdan Devlahović, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš i Ivana Sajko.
Skupina je do sada napravila slijedeće predstave: *Čovjek.Stolac* (2000.), *2tri4* (2001.), *Diderotov nećak ili krv nije voda* (2001.), *Solo Me* (2002.), *Rebro kao zeleni zidovi* (2002.), *Walk This Way* (2003.), *Misa (za predizbornu šutnju)* (2003.), *Deleted Messages* (2004.), *Fleshdance* (2004.), *memories are made of this… izvedbene bilješke* (2006.), *Stanje br. 2* (2006.), Promjene (2007), *1 siromašan i jedna 0* (2008).

Teatar &TD; Ivana Sansević, odnosi s javnošću; mob: +385 91 528 7605; tel: + 385 1 4593 636
e-mail: ivana.sansevic@sczg.hr
Petra Budiša, propaganda; tel: + 385 1 4593 613;
e-mail: petra.budisa@sczg.hr

TEATAR &TD / SC - KULTURA PROMJENE
Sveučilište u Zagrebu
SC - Savska 25
www.sczg.hr/itd

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

cmyk

Noga filologa

Antički dah

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Postpraznično disanje: tri rimska teksta. Epaminonda i Hanibal, Ciceron i Lukcej. Periodi, iliti nije gotovo dok nije gotovo. Suluda brzina: 24 km/h. Dvije vrste pažnje. Mesić piše Jergoviću. Tko je jednom prekoračio granice pristojnosti, taj treba biti nepristojan kako se pristoji. Barem mrvicu podići letvicu

Bit je moga posla čitati s ljudima latinske tekstove. Dok smo tako nedavno čitali neke, palo mi je u oči par interesantnih detalja. Zato ću vas zamoliti da djelić naše lektire pročitate i sami; donijet ću ga, da bude jednostavnije, u vlastitom prijevodu.

Vojskovođe u formi

Prvi je ulomak iz biografije tebanskog političara i vojskovođe Epaminonde (IV st. p. n. e) koju je u I st. p. n. e. napisao Rimljanin Kornelije Nepot.

Kad Epaminondu zbog nepopularnosti sugrađani nisu htjeli postaviti na čelo vojske, te je za vođu ratnog pohoda odabran netko nevješt, čijom je greškom čitav vojni kontingent došao u situaciju da strahuje od najgorega – jer su se našli blokirani u tjesnacu i u neprijateljskom obruču – onda im je počela nedostajati Epaminondina pomnja. A i on je ondje bio, kao običan vojnik.

Drugi je dio ocjene života i djela Kartažanina Hanibala (III-II st. p. n. e), jednog od najopasnijih protivnika Rima; ocjenu daje rimski povjesničar Tit Livije (I st. p. n. e. - I st. n. e).

I ne bih znao je li Hanibal impresivniji u svojim poteškoćama ili u uspjesima; pošto je u neprijateljskoj zemlji ratovao trinaest godina, daleko od doma, s promjenjivom srećom, s vojskom sastavljenom ne od svojih sugrađana nego od mješavine svih naroda, koji nisu dijelili ni zakon, ni običaje, ni jezik, koji su se razlikovali i ponašanjem, i odjećom, i oružjem, i obredima, i svetinjama – praktično su i različite bogove imali – Hanibal ih je sve povezao jedinstvenom sponom, tako da do razdora nije došlo ni među njima samima ni između njih i vojskovođe, mada je često nedostajalo i novaca za plaće i opskrbe (bili su na neprijateljskom teritoriju); a te su dvije vrste oskudice u prethodnom punskome ratu bile natjerale i vojskovođe i vojnike na mnoge sramotne postupke.

Slučajno oba pasusa govore o ratu i vojskovođama, ali ono što je mene zaškakljalo nije bio sadržaj. Radilo se o formi; da bi ona bila što vidljivija, u prijevodu namjerno nisam jako mijenjao strukturu onoga što su Rimljani napisali.

Ponestaje sape

Oba su ulomka ono što za nesretne gimnazijalce kojima je latinski školski predmet čini središnju traumu tog predmeta: "duge rečenice". Grci i Rimljani zvali su takve kobasice "periodi", "obilaženja": u njima se, naime, ne nižu nezavisno povezani iskazi, već se slažu tako da "nije gotovo dok nije gotovo" – da ni gramatički ni smisleno misao nije zaključena dok ne dođemo do točke. Period je omogućio Nepotu da niz događaja Epaminondina života ispriča u jednoj rečenici, a Liviju da u jedan (zastrašujući) pasus-rečenicu sabije svu dramatičnost Hanibalova dugotrajnog ratovanja u Italiji.

Teško je to čitati.

Čak i uz najbolju volju, čak i uz prilično koncentraciju, dok čitamo, nestaje nam sape. Rečenice kao da su redak-dva preduge. Nestanak sape potvrdiv je i doslovno, fiziološki: budući da je dio studijskog rada na tekstu čitanje latinskog naglas, redovno se – iz godine u godinu, iz sata u sat – uvjeravam da čak i meni (koji znam o čemu se u tekstu radi, koji mogu pratiti tekst na stranom jeziku, kojemu je javno deklamiranje uobičajen radni zadatak) ponestane daha prije kraja ovakve rečenice. (Nasuprot tome, Rimljani su *morali* moći izgovoriti ovakve duge rečenice: znamo da su ljudi antike čitali naglas čak i kad su čitali "u sebi", za sebe.)

Takvi nam za nas predugi periodi govore – ili: daju nam iskusiti – nešto o ljudima antike (istini za volju, o jednoj posebnoj podskupini tih ljudi: o onima koji su bili pristojnog statusa, adekvatno imućni, dostatno obrazovani i zainteresirani da bi čitali i pisali nešto ovakvo, i, najčešće, muškog roda). Razlika u dahu simptom je jedne razlike između nas i tih antičkih Njih.

Brzine

U antičkom su svijetu brzine – recimo, one kojima ljudi putuju – bile znatno manje nego u našemu. U svijetu bez motora s unutrašnjim sagorijevanjem, najveća brzina koju su ljudi mogli iskusiti mogla je biti brzina konja u galopu (do 60 kilometara na sat) ili iznimno brze jedrilice (moderni je rekord oko 90 kilometara na sat, ali nisam baš siguran da se to dalo postići antičkim jedrima). Od Ostije, luke grada Rima, do Cádiza u jugozapadnoj Španjolskoj plovilo se najmanje sedam dana, od Mesinskog tjesnaca do Aleksandrije isto toliko – a ova putovanja Plinije Stariji ističe kao rekordno kratka.

Sjetimo li se, onda, kako su reagirali ljudi na prve vožnje automobilima ili vlakovima, kako su im se vratolomnima činile brzine – a oko 1900. automobili su jurili čak 30 kilometara na sat; 1829, na rekordno brzom putovanju od Liverpoola do Manchestera, lokomotiva *Rocket* Georgea Stephensona vozila je suludih 24 km/h – možemo pretpostaviti kako bi se osjećali Nepot i Livije da sjednu u Opel Corsu i provezu se od Zagreba do Rijeke (da uopće ne spominjemo kako bi im bilo na dvoipolsatnom avionskom putovanju od Londona do Rima, recimo). Bilo bi im jednostavno luđački brzo, barem prvi put.

Isto što vrijedi za brzinu putovanja, vrijedi i za brzinu komunikacije. U antici nema televizije, interneta, radija, telefona; pisma putuju istim konjima ili brodovima kao i ljudi (pri čemu za privatno dopisivanje nema organizirane poštanske službe). Manjak brzine nadopunjen je i manjkom štiva – kad nema strojnoga tiska, sve knjige moraju biti napisane nečijom rukom; takvih knjiga, onda, nužno ima manje, a i teže je ih je nabaviti. Napokon, sve što se bilježi bilježi se *ručno* – rukom koja piše, crta, oblikuje; nema mehaničkog bilježenja video-kamerom, fotoaparatom, audiosnimačima.

Svačega nema, svašta je strašno sporo; ono što u tako ograničenom svijetu dolazi prirodno, jest – strpljivost. Dug dah. Pažnja.

Drugačija pažnja

Točnije: *drugačija* pažnja. Porazmislimo li, vidjet ćemo odmah da itekakvu pažnju zahtijevaju i surfanje TV-programima, praćenje filmova kroz baražnu paljbu reklama, i čitanje tekstova obrubljenih vijencima drugih tekstova. Ali naša je pažnja sprintera (ili eventualno višebojaca). Nasuprot nama sprinterima, čitatelji Nepotovih i Livijevih kobasica perioda bili su istrenirani za tekstualne maratone.

I nije stvar samo u dahu i maratonu. Pažnju traži i samo komponiranje dugog perioda, sama izvedba konstrukcije u kojoj sve sjeda na svoje mjesto tek sa zadnjom riječju u rečenici. Koncentracija i preciznost ravne su žonglerskima – a donose i žonglersko zadovoljstvo: koliko je to loptica, koliko tanjura istovremeno u zraku!

Umijeće žongliranja – k tome, podignuto na nešto drugačiju razinu – pokazuje treći rimski tekst.

U njemu se Ciceron, rimski političar i odvjetnik (oboje je za Rimljane neraskidivo povezano), obraća svome kolegi Luciju Lukceju, koji se 60. p. n. e, nakon što je propao na izborima za konzula, povukao iz politike i posvetio pisanju povijesti rimskih savezničkih i građanskih ratova ("Savezničke" su ratove Rimljani od 91. do 88. p. n. e. vodili protiv italskih gradova koji su im dotad stoljećima bili saveznici). U travnju 55. p. n. e, Ciceron – koji je postigao ono što Lukceju nije uspjelo, te je osam godina ranije (63.) osvojio jednogodišnji mandat konzula (služba jednakovrijedna predsjedničkoj ili premijerskoj), tijekom svoga mandata otkrio i ugušio Katilininu urotu, ali se zato, pet godina kasnije (58.), i strmoglavio do osude na progonstvo jer je, tijekom gušenja te iste urote, rimske građane dao smaknuti bez suđenja – takav se, dakle, bivši predsjednik, heroj i zločinac Ciceron obraća piscu Lukceju... s jednom vrlo delikatnom molbom.

Marko Ciceron Luciju Lukceju, Kvintovu sinu.

Često sam pokušavao s tobom o ovome razgovarati licem u lice; svaki bi me put odvratio neki stid, kao u kakva seljačića. Sad ću, ovako iz daljine, smoći odvažnosti – pismo ne rumeni.

Obuzela me jedna želja, nevjerojatno snažna, ali, kako mi se čini, sigurna od bilo čijeg prijekora: kad bi naše ime doživjelo čast i slavu da ti o njemu pišeš! Znam, već si mi višekratno objavljivao takvu svoju nakanu, ali imaj, molim te, razumijevanja za moju žurbu. Oduvijek sam oduševljen poklonik tvoga pisanja, ali to što radiš sada je napokon nadmašilo sva moja očekivanja, i tako me obuzelo – ili, još bolje, zapalilo – da žudim u najkraćem roku vidjeti svoja djela uveličana tvojom povjesnicom. I nisu me zanijele samo misao na buduće naraštaje i nada u besmrtnost, nego i, da tako kažem, hlepnja da ugled tvoga svjedočanstva, dokaz tvoje naklonosti ili raskoš tvoga talenta užijemo još za života.

Dok ovo pišem, dobro znam koliko te breme pritišće, što si nakanio, što već započeo; ali, obzirom da vidim da si povijest italskoga i građanskog rata već gotovo dovršio – sam si mi bio rekao da već prelaziš na ostalo – nisam htio propustiti priliku i podsjetiti te; pa promisli bi li se odlučio i onu moju akciju obraditi zajedno s ostalime, ili bi, kao što su radili razni Grci koji bi pojedine ratove opisali odjelito od svojih velikih povjesnica (Kalisten Fokejski rat, Timej rat s Pirom, Polibije Numantinski) – i ti domaću urotu odvojio od ratova s vanjskim neprijateljima. Osobno mi je jasno da to ne može bitno utjecati na slavu, ali je nestrpljenju mome u izvjesnoj mjeri stalo da ne čeka dok te rad dovede do mojega mjesta, već da se cijele one afere i onoga vremena prihvatiš odmah; osim toga, ako se čitav tvoj um koncentrira na jednu temu i jednu osobu, već mogu zamisliti koliko će sve ispasti obilnije i efektnije.

Naravno, dobro sam svjestan bestidnosti svoga ponašanja: prvo ti namećem takav teret (a može se dogoditi i da ga tvoja zauzetost otkloni), a onda još tražim i efekte. A što ako se sama tema tebi ne čini vrijednom tako zahtjevnog oblikovanja? Pa opet, tko je jednom prekoračio granice pristojnosti, taj treba biti nepristojan kako se pristoji. Stoga te otvoreno molim, opet i iznova, da zadanu temu obradiš možda čak i efektnije nego što bi eventualno sam odlučio, da u tome zanemariš zakone povjesnice, da ne prezreš onu šarmantnost o kojoj si u jednom predgovoru odlično pisao, a od koje se, kako vidimo, tebe ne može odvratiti ništa više no Ksenofontova Herkula od Užitka – pa da tako našoj odanosti udijeliš i malo više nego što bi sama istina dala.

Participant observation

Delikatna situacija, nego šta. Zamislite Stipu Mesića ili Ivu Sanadera kako, nakon svojih mandata, u pismu mole Miljenka Jergovića da napiše roman o tim mandatima, a da u tim romanima glavni likovi budu prikazani "možda čak i efektnije nego što bi eventualno sam autor odlučio". Ciceron tu ne žonglira samo riječima, nego i međuljudskim odnosima – igra gambit za gambitom, upušta se u rizik za rizikom, dobro to zna i zna da i njegov sugovornik to zna.

Čitati, i potom prevoditi, ovaj Ciceronov tekst bilo je kao slagati lego-kockice: opet i opet s fascinacijom sam pratio kako svaka riječ, svaki argument, sjedaju upravo na svoje mjesto, kako je prostor iskorišten maksimalno efikasno – u ovoj krhkoj kuli svaka je riječ nosiva – kako jezik biva napregnut do svojih krajnjih granica (nakon čitanja nije posve jasno zašto "napregnutost jezika" obično povezujemo s poezijom ili umjetničkom prozom, a ne s ovakvim delikatnim molbama).

I tu je negdje *prava* bit posla klasičnog filologa. Čitajući antičke tekstove, filolog se – pomalo antropološki – upušta u svojevrsnu *participant observation,* na neko vrijeme postajući (u granicama svojih mogućnosti) jedan od ljudi antike, usvajajući njihovu drugost. Mi, dakako, nismo kadri pročitati antički tekst onako kako bi ga pročitao Ciceron, za to nikad nećemo imati dovoljno daha – jednako kao što ni on nije bio kadar sjesti u našu Opel Corsu. Ali možemo pokušavati. I to pokušavanje može, barem mrvicu, podići letvicu. Produžiti dah. Z

43. zagrebački salon
primijenjene umjetnosti i dizajn, 2009.
pod nazivom ANTI-DIZAJN / TRAJNE ALTERNATIVE

Organizacijski odbor u sastavu: Nikola Albaneže, Mario Aničić, Eleonora Apostolova, Ivana Bakal (predsjednica), Rea Boschi Gogolja, Jasenka Bulj, Neda Cilinger, Anastazija Debelli, Ružica Hodak, Đurđica Horvat, Mladen Kakša, Aleksander Lončarić, Lazer Rok Lumezi, Ivan Mucko, Sanja Pribić, Tomislav Rastić, Višnja Slavica Gabout, Irena Sertić, Biserka Šavora, Laura Topolovšek i Hrvoje Vuletić

poziva Vas da svojim ostvarenjima sudjelujete na *43. zagrebačkom salonu – primijenjene umjetnosti i dizajn* pod nazivom **ANTI-DIZAJN/TRAJNE ALTERNATIVE.**

Propozicije

1. Zagrebački salon je izložbena manifestacija posvećena prezentaciji suvremenog nacionalnog likovnog stvaralaštva, s kontinuitetom održavanja od 1965. godine. Utemeljitelj Salona je Skupština gradaa Zagreba. Ovo izdanje Salona bit će posvećeno temi **TRAJNE ALTERNATIVE u oblikovanju**, u smislu načina organiziranja i artikuliranja nove razine dinamizma i kompleksnosti suvremenoga društva. Društvena odgovornost autora, koji kroz bavljenje odnosom oblika i sadržaja (funkcije i forme, ili označitelja i označenog) preispituje kontekst i trenutak u kojemu stvara, podrazumijeva shvaćanje činjenica trenutka "sada" i djelovanje u skladu s njima. Naime, masovno društvo, koje je karakterizirao jedinstven, gotovo univerzalni standard potrošnje evolviralo je u heterogeno društvo različitosti post-fordizma sve veće kompleksnosti, u kojemu se dokida razlučivanje disciplina i medija istodobno s proturječnom tendencijom u oblikovanju – da ono postaje zasebna vizualna kategorija odvojena od proizvodnih i društvenih procesa te **–** strategijom obećanja **–** sve brže generirajući stalno nove potrebe. U nazivu ovog izdanja Salona preuzeta je pamfletska oblikovna metoda anti-dizajna, ili radikalnog dizajna, u svome se vremenu služeći dizajnom kao načinom kritike tržišno-potrošačkog modela društva. Povijesne i suvremene avangarde, kao *trajne alternative* mainstreamu u oblikovanju, redovito postaju njegovim dijelom i stoga nanovo se samo-stvarajući.
   Autori su pozvani odgovoriti na navedenu koncepciju Salona, a na promišljanje su im ponuđena pojedina specifična područja ove tematike, kako je naznačeno u prijavnici. Salon je otvoren svim oblicima umjetničkog djelovanja i izražavanja na području primijenjenih umjetnosti i dizajna, u tradicionalnim i novim, kao i medijima izvan područja likovnosti. Opširnije o koncepciji Salona na www.ulupuh.hr i www.43zagrebackisalon.com.
2. Izvršni organizator 43. zagrebačkog salona je Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti **–** ULUPUH.
3. **Pravo sudjelovanja** na 43. zagrebačkom salonu imaju svi autori i autorske grupe s područja Republike Hrvatske, kao i oni koji su svojim djelovanjem vezani uz Hrvatsku.
4. Svaki autor i autorska grupa ima pravo prijave i sudjelovanja na Salonu s **najviše 5 (pet) radova** nastalih u razdoblju **od 2006. do 2008. godine**.
5. Radovi se prijavljuju na posebnoj **prijavnici** 43. zagrebačkog salona s priloženom odgovarajućom dokumentacijom, po mogućnosti na CD-u (specifikacije su navedene u prijavnici). Prijavnica je dostupna u Galeriji ULUPUH u Tkalčićevoj 14 u Zagrebu (radnim danom: 10–17 sati, četvtkom: 10–13 i 17–20 sati, subotom: 10–13 sati), na web adresi www.ulupuh.hr te na web adresi Salona www.43zagrebackisalon.com. Prijavnice i natječaj dopušteno je umnožavati.
6. Autori plaćaju **participaciju** po radu u iznosu **od 300 kn**. Uplate se vrše na žiro-račun ULUPUH-a: 2340009-1100165353 (Privredna banka Zagreb). Potvrdu o uplati participacije obavezno priložiti uz rad i prijavnicu.
7. Sve prijavljene radove i koncepte pregledat će i odabrati za izlaganje **selektorica Silva Kalčić i Ocjenjivački sud u sastavu**: Tihomir Milovac, Milan Trenc, Ivana Vučić i Silvio Vujičić (studentski radovi: i Ivana Fabrio). Selektor i žiri imenovan je od Organizacijskog odbora 43. zagrebačkog salona.
8. Svi radovi odabrani za izlaganje konkuriraju za nagrade Salona. Članovi stručnih tijela Salona kao i njihovi bliski srodnici imaju pravo sudjelovanja na Salonu izvan konkurencije za nagrade.
9. Prijavom rada autori pristaju na uvjete ovog poziva, kao i na javno izlaganje i publiciranje rada. Organizacijski odbor Salona zadržava pravo na fotografiranje svih prijavljenih djela, objavljivanje djela i dostavljene grafičke dokumentacije u katalogu Salona, te pravo na njihovo korištenje u reklamne i dokumentacijske svrhe bez naknade. Prilozi se u pravilu ne vraćaju.
10. Izložba će biti popraćena tiskanim katalogom.

43. zagrebački salon – primijenjene umjetnosti i dizajn, 2009.
www.43zagrebackisalon.com
Lidija Butković (tajnik Salona),
m 091 79 90 955, lbutkovic@43zagrebackisalon.com

Galerija ULUPUH, Tkalčićeva 14,
t/f 01 48 13 746, galerija-ulupuh@zg.t-com.hr

43. zagrebački salon
primijenjene umjetnosti i dizajn, 2009.
pod nazivom ANTI-DIZAJN / TRAJNE ALTERNATIVE

Rokovi

11. Rok za prijavu na 43. zagrebački salon je 26. siječnja 2009. Prijave se, uz priloženu odgovarajuću dokumentaciju, predaju osobno radnim danom od 10 do 13 sati, dostavom ili poštom na adresu: ULUPUH, Vlaška 72, 10 000 Zagreb, s naznakom "za 43. zagrebački salon". Za radove koji se šalju poštom vrijedi datum i žig na pošiljci.
12. O ishodu selekcijskog postupka sudionici će biti pismeno obaviješteni do 20. veljače 2009. godine.
13. Prihvat originalnih radova bit će 12. i 13. ožujka 2009. godine, u dogovoru s kustosom.
14. Izložba 43. zagrebačkog salona održat će se od 19. ožujka do 6. travnja 2009. godine u prostorima javne garaže Kvaternikov trg. Uz središnju izložbu Salona bit će organiziran niz popratnih događanja: tematskih izložbi, predavanja, promocija i tribina.
15. Po završetku izložbe autori osobno preuzimaju radove 7. i 8. travnja 2009., u dogovoru s kustosom.
16. Autori su dužni pridržavati se rokova o preuzimanju, odnosno dostavi radova, u protivnom ULUPUH kao izvršni organizator 43. zagrebačkog salona neće moći preuzeti odgovornost za njih.

Nagrade

17. Ocjenjivački sud predlaže, a Organizacijski odbor dodjeljuje nagrade 43. zagrebačkog salona: Veliku nagradu, tri jednakovrijedne nagrade te nagradu za a najboljeg mladog autora do 35 godina.
18. Dobitnik Velike nagrade dobiva mogućnost samostalne izložbe na idućem Zagrebačkom salonu primijenjenih umjetnosti i dizajna.
19. Ocjenjivački sud hrvatske sekcije AICA-e dodijelit će svoje priznanje.

Sve dodatne informacije mogu se dobiti kod Lidije Butković (tajnik Salona), tel. 091 799 0955, e-mail: lbutkovic@43zagrebackisalon.com;
kao i u Galeriji ULUPUH, Tkalčićeva 14,
tel/fax: 01/48 13 746, e-mail: galerija-ulupuh@zg.t-com.hr

43. zagrebački salon – primijenjene umjetnosti i dizajn, 2009.
www.43zagrebackisalon.com
Lidija Butković (tajnik Salona),
m 091 79 90 955, lbutkovic@43zagrebackisalon.com

Galerija ULUPUH, Tkalčićeva 14,
t/f 01 48 13 746, galerija-ulupuh@zg.t-com.hr

cmyk